NATALIA GINZBURG

Vida imaginaria

Lumen

Vida imaginaria

Natalia Ginzburg

Nueva edición a cargo de
Domenico Scarpa

Traducción del italiano de
Ana Ciurans Ferrándiz

Lumen

ensayo

Presentación

Vida imaginaria, publicado por primera vez por Mondadori en 1974, con el título *Vita immaginaria*, es la tercera recopilación de textos de no ficción de Natalia Ginzburg tras *Las pequeñas virtudes* (título original *Le piccole virtù*, 1962) y *Nunca me preguntes* (título original *Mai devi domandarmi*, 1970). No ha vuelto a publicarse como obra independiente. Esta primera reimpresión del sello Einaudi, casi medio siglo después, tiene por tanto el valor de una novedad editorial.

Por la misma razón, el aparato de noticias y observaciones críticas que cierran el volumen será más abundante que de costumbre; pero aquí, en la apertura, se ha considerado pertinente ofrecer al lector dos textos tan breves como reveladores. El primero es de la propia autora: la revista semanal *Epoca*, antaño perteneciente al grupo Mondadori, le pidió que escribiera una presentación de *Vida imaginaria*, publicada el 30 de noviembre de 1974, (a. XXV, n.º 1.260) con el título que le dio la redacción: «El autor se confiesa».

> He reunido en este volumen algunos de mis artículos publicados en *La Stampa* y en el *Corriere della Sera* en el curso de los últimos años. Solo «Vida imaginaria», que está al final, es inédito.
>
> La verdad es que cuando escribía estos artículos me decía que el día en que me decidiera a recogerlos en un único volumen los corregiría y los ampliaría. Pero no lo he hecho y la mayoría se ha quedado como estaba. Me resulta difícil, o mejor dicho imposible, meter mano a algo que escribí hace años o meses. El deseo de ampliar, o recortar, o aclarar, solo perdura mientras escribo. Cuando acabo, o creo que he acabado, mi relación con lo que he escrito se rompe. Entre las faltas y las culpas en las que incurre mi comportamiento con respecto a lo que escribo, de las que soy consciente, esta me parece una de las peores, o la peor.

Con exclusión de «Vida imaginaria», que no sé por qué escribí, los artículos recopilados en este volumen fueron escritos para respetar el compromiso, contraído sobre todo conmigo misma, de colaborar con una cierta constancia en las páginas culturales de los periódicos. Empecé a colaborar en las páginas culturales hace unos ocho años, y cuando lo hice pensé que no sería algo duradero, porque no me veía capaz de escribir para cumplir con una obligación. Siendo una novelista, me resultaba raro tanto escribir para respetar un compromiso como entablar con las personas que leerían mis textos una relación no de naturaleza oscura y subterránea, como la que une a quien escribe libros con quienes los leerán, sino una relación de alguna manera expuesta a la luz del sol, porque un artículo periodístico se convierte inmediatamente en blanco de aceptación o rechazo, mientras que un libro toma derroteros lentos y oscuros. De la repulsión que causa estrechar con los lectores una relación tan áspera y expuesta, del miedo a escribir mal por prisa y por ansiedad, del deseo por enterrar en las profundidades de uno mismo la ansiedad y la prisa y de anular la expectación que genera la aceptación o el rechazo, y del deseo de escribir como siempre se ha escrito, es decir, sin prisa y sin ansiedad y manteniendo con quienes leerán relaciones insensibles y subterráneas, nace en el novelista la atormentada felicidad de escribir artículos para las páginas culturales de los periódicos.

El segundo texto que se considera pertinente reproducir es la solapa de la sobrecubierta de la primera edición, firmada por Cesare Garboli:

¿En qué consiste la importancia de los ensayos, de los artículos, de las *ideas* de Natalia Ginzburg? ¿Por qué razón el *periodismo* de una mujer que no duda en admitir que no entiende de nada (de nada salvo asuntos literarios y poéticos) despierta estados de ánimo tan diferentes?

El periodismo de opinión también se adapta, a estas alturas, a las arrogantes leyes del consumo. Y entre los preceptos que lo inspiran —intocable conformismo— prevalece la receta empalagosa y banal de la *maldad*. La astucia, la mala fe, la diplomacia, la sonrisa maliciosa de quien *se las sabe todas* sustituyen a menudo los ingenuos axiomas del periodista de antaño. Pues bien, el primer escándalo de Ginzburg (suma provocación) es que separa la inocencia de la ingenuidad. Reconocerán que mantenerse inocente, transparente y puro sin correr el peligro de quedar continuamente como un tonto es, en los tiempos que corren, una virtud casi imposible de encontrar.

Pero el verdadero escándalo es otro. Si los artículos de Ginzburg estuvieran

escritos por un hombre, ¿acaso no los tacharíamos de ingenuos? Pues bien, la novedad del ensayismo de Ginzburg consiste en el uso irritante de una inteligencia *diferente*: una inteligencia que cuanto más se expresa con claridad y se organiza con racionalidad, más ensalza las connotaciones primitivas y emotivas originarias, las oscuras y enrevesadas premisas pasionales. La impresión no es la de un pensamiento infantil o *naíf*, sino la de un pensamiento cuyo perezoso organismo, atravesado por intuiciones y concatenaciones fulminantes, se ve obligado a despertarse y a salir de un larguísimo letargo. A cada llamada, la femineidad, caprichosa e imperiosa, se despabila y se traduce en una fuerza intelectual de por sí y en sí misma, un arma que dicta sus leyes. El resultado es que los códigos de la cultura masculina se hacen añicos y al mismo tiempo se utilizan.

El escándalo no se acaba aquí. Diríase que Ginzburg sufre de un oscuro complejo de *superioridad*. En cuanto mujer, Ginzburg considera que la condición femenina ofrece un puesto de observación privilegiado. Del vasto patrimonio de la sensibilidad y del pensamiento occidentales se limita a extraer dos o tres principios guía (la poesía, el comunismo) que le bastan para orientarse protegida por una sensación de infalible seguridad. Ahora bien, estos principios se usan *contra* nuestra civilización, no *para* ella. El resultado es una larga serie de infracciones. Se nos restituye un paisaje cultural bajo su aspecto familiar, e incluso doméstico, pero con los rasgos desfigurados, irreconocible, minado en su cimentación, como si un soplo de caliente aire africano hubiera arrasado los edificios.

Última rareza. Ginzburg abraza sus principios con un radical y, justamente, femenino extremismo. Sin medias tintas, sin peros. Hoy en día nuestra cultura (sobre todo literaria) rebosa de peros, se mueve cautelosa, con extrema prudencia y atenta moderación. Ya no es una cultura genéricamente *comprometida*, sino intensamente *politizada*. Es también una cultura sofisticada, exclusiva, juguetona, siempre dispuesta a mostrarse graciosa, siempre en una situación de ánimo propicia para mostrar su propia impotencia. ¿Está de moda la frivolidad? ¿Nuestra cultura es curil, escolar, *hipotáctica*? Pues bien, Ginzburg es paratáctica, severa, impulsiva, emotiva y alinea coordenadas que son como proyectiles. Así se invierten los papeles. Los instrumentos femeninos se usan en defensa del hombre. Pero de un hombre que no existe, cuya figura va desapareciendo cada vez más deprisa de la faz de la tierra. *Vida imaginaria*, como *Querido Miguel*, es un adiós, un réquiem por la virilidad, o demasiado exhausta o demasiado infantil, de nuestro siglo. [1]

Vida imaginaria

A mis amigos Lola Balbo y Cesare Garboli

Nota

En este libro se recopilan algunos de los artículos que publiqué en *La Stampa* y en el *Corriere della Sera* entre 1969 y 1974. El texto «Vida imaginaria» es inédito.

N. G.

Primera parte

Biagio Marin

Este verano Einaudi publicó *La vita xè fiama* (La vida es llama), una antología de poemas de Biagio Marin, escritos entre 1963 y 1969. Caí en la cuenta de que en el fondo nunca me había preguntado si los poemas de Biagio Marin eran bonitos. Me encantaban y punto. Si me encantaban por capricho o por casualidad, no lo sabía. Leyendo *La vita xè fiama* pensé que eran estupendos. Me pareció muy raro que a los dos nos cayera en suerte el mismo editor. Explicaré por qué.

De jovencita, cuando iba al instituto, leí un día en la revista *Pegaso* un ensayo crítico sobre un poeta que escribía en el dialecto de Grado. Contenía algunos de sus poemas, que me conquistaron de manera incondicional. Decían: «Cuando tu pelo se inflama / y de blanco se pinta tu sonrisa / mi alma emprende el vuelo / con las alas de tu risa. / Entonces sueños de cielo / anidan en mi pecho por meses / y oigo cantar paraísos / en las notas de un gorrión».

El autor de aquel ensayo era, ahora lo sé, Silvio Benco. El poeta, Biagio Marin.

Recorrí todas las librerías de Turín buscando con desesperación los volúmenes de Biagio Marin que el ensayo mentaba: *Fiuri de tapo* (Lavanda de mar) y *Cansone picole* (Canciones pequeñas). Nadie lo conocía, y fui tan necia que no se me ocurrió escribir a los editores, o incluso al autor. Pensé que los poemas de Biagio Marin eran imposibles de encontrar. Y el hecho de que lo fueran me pareció una de las muchas privaciones y limitaciones que me tocaban en suerte.

Leía la revista *Pegaso* en las salas de lectura de la Pro Cultura Femminile, famosa biblioteca de Turín que aún existe. En aquellas salas leía revistas literarias con pasión pero deprisa, pues no estaba segura de

que tuviera derecho a sentarme a las mesas al no ser yo la socia, sino mi madre; también porque en aquella época tenía la sensación de que mi ardiente deseo de leer revistas literarias y conocer el mundo de los críticos y de los poetas era una extravagancia secreta y una inclinación en cierto modo culpable. Creo que en mi casa eran de la opinión de que las revistas literarias formaban parte de una sociedad ajena a la nuestra; además, después de haber escrito una cantidad desorbitada de poemas durante la adolescencia, en aquellos años del instituto me di cuenta de golpe de que mis poemas no valían nada y de que había desperdiciado mucho tiempo escribiéndolos en vez de dedicarme a estudiar. Como creía que era demasiado tarde para recuperar el tiempo perdido, pasaba los días ociosa, con la conciencia remordiéndome.

En un estado de ánimo de poeta fracasado, leía revistas y me consumía de tristeza y de envidia; tenía la impresión de contemplar el mundo desde una remota provincia. Las palabras de las que disponía me parecían rancias; la ciudad en la que me había tocado vivir, el lugar menos poético del universo. A mi alrededor se hablaba piamontés, dialecto que sentía ajeno y que conocía muy poco porque no era el de mis orígenes: en mi casa hablaban una mezcla de otros dialectos e italiano; me pareció que las pocas palabras que sabía de piamontés y el italiano fúnebre que usaba cuando escribía, embebido de acentos escolares y de literatura contemporánea espiada por el ojo de la cerradura, eran exactamente lo contrario de la poesía.

Leyendo una y otra vez en aquel ejemplar de *Pegaso* los pocos versos de Biagio Marin que habían llegado a mis manos y murmurándolos para mí misma por la calle, me pareció tristísimo no haber nacido en Grado y no poder escribir en su dialecto. De repente tuve la impresión de comprender adónde quería llegar y dónde estaba la verdadera poesía. Cada vez que decía «Cuando tu pelo se inflama», me estremecía profundamente, con fuerza, de felicidad. (En aquel ensayo también había un fragmento sobre el mar. Decía: «El mar también me parece grisáceo / él él que él es tan grande / él él que él es como Dios / ahora se oscurece temblando»).

En el curso de la vida pensé muchas veces en Biagio Marin. Me

preguntaba qué sería de él y si seguiría escribiendo. Repetía tan a menudo, para mis adentros, aquel puñado de versos suyos que me sabía, que poco a poco me pareció que formaban parte de mi pensamiento. Me hicieron compañía toda la vida. Permanecieron dentro de mí sin entristecerse ni morir.

Las calles de Turín y los lugares de mi juventud, las salas de lectura de la biblioteca Pro Cultura, mis deseos y mis tristezas de aquella época quedaron muy lejos cuando fui a parar a otro lugar y, si volvía la vista atrás, me parecían un montón de cenizas. A veces me costaba reconocerme en aquella persona árida y desmemoriada a la que le ocurrían cosas insólitas y que vagaba por ciudades desconocidas. Me encontraba a mí misma cuando las antiguas y queridas palabras «Cuando tu pelo se inflama» afloraban en mi recuerdo.

En estos últimos años, en Roma, me encontré un día con una copia de *I canti dell'isola* (Los cantos de la isla), de Biagio Marin. Extrañamente no celebré ese hallazgo que tanto había ansiado de joven. Debía de estar de malas y espesa en aquel momento y no supe encontrar el fragmento del mar. Creo que me acerqué al libro con recelo, con el temor secreto de que iba a decepcionarme. Alguien se lo llevó y creo que no protesté. Este verano, cuando tuve conmigo *La vita xè fiama*, comprendí que la poesía de Biagio Marin era para mí una fuente inagotable de felicidad.

Entonces le escribí una carta. No tenía su dirección y la mandé a la sede de su editorial, rogando que se la entregaran. Luego recorrí todas las librerías de Roma buscando las obras anteriores a 1963. No encontré ninguna, pero descubrí que él era famosísimo.

Me respondió al cabo de un tiempo. Me preguntó por qué había esperado tanto para decirle que adoraba su poesía. Por qué se lo decía ahora, cuando «estaba moribundo».

Me dijo que creía que tenía pocos lectores. Unos veinte; veintiuno conmigo. Hizo que me enviaran una recopilación casi completa de sus poemas, impresa por la Caja de Ahorros de Trieste. Allí encontré, por fin, el fragmento del mar.

La poesía de Biagio Marin es una poesía inmóvil: no ha cambiado

desde que nació. Es modulada y melodiosa, hecha de pocas cosas y de poquísimas palabras, que siempre se repiten: nubes, arena, conchas, estaciones felices, gaviotas, chicas, conversaciones con los seres queridos fallecidos; la espera de la muerte, serena y amarga a la vez; los vínculos con la propia tierra mezclados con la cólera, la ironía y una terca ternura; el adiós al hijo: «Tenías veinticuatro años / el corazón como un jardín / esa clara luz gentil / consuela nuestra aflicción».

Debo añadir que cuando recibí el libro de la Caja de Ahorros de Trieste, que no está a la venta, encontré unos versos que también debían de estar en el ensayo de Benco, porque sentí que resurgían de las cenizas de mi memoria, y que ahora quiero transcribir aquí porque los encuentro preciosos: «¡Si tuviera una casa / cuadrada, lejos en la marina / cerca del nuevo pinar / y enfrente solo nuestro mar! / Si tuviera una casa / con dentro una mujer mía / por días nuestra melancolía / con un llanto desconsolado en el pecho».

Octubre de 1970

Antonio Delfini

Hay en Italia un escritor, no sé si grande o pequeño, pero para mí extraordinario. Dejó cuentos, prosa, poemas, cartas. Se llama Antonio Delfini, murió en 1963. Cuando murió tenía cincuenta y dos años. Soy consciente de que hablo de él como de un desconocido. No es un desconocido. Pero creo que, a excepción de algún crítico y algún amigo suyo, nadie se acuerda de él y nadie lee sus libros. Considero que nadie cuenta nunca la verdad sobre él: que era un escritor diferente al resto y que casi todo lo que escribió es extraordinariamente bello. Por desgracia, sus libros están desperdigados en varias editoriales y es casi imposible encontrarlos.

Pienso que si fuera editor reuniría todos sus libros en un solo volumen, en orden cronológico. Lo haría de inmediato, sin perder un instante.

Cuando él todavía estaba vivo, yo no leía sus libros y pensaba que era un escritor aburrido y frívolo. Es más, he de confesar, lamentándolo y con remordimiento, que cuando pensaba en escritores aburridos y frívolos pensaba sobre todo en él. Los títulos de sus libros —*Il fanalino della Battimonda*, *Il ricordo della Basca*, *La Rosina perduta*— me parecían la máxima expresión de la frivolidad y del aburrimiento. Creía que él hacía una cosa que no me gusta, y que antes odiaba, esto es, *prosa artística*. (Ahora he comprendido que hay cosas mucho más merecedoras de odio; en cualquier caso, él jamás escribió *prosa artística*).

Después de su muerte abrí un libro suyo, *I racconti*, volumen póstumo publicado por Garzanti. Se me fueron los ojos detrás de estas líneas: «Tuve la impresión de que, mientras se marchaba, formaba la rueda

con las plumas de la cola. Fue una ilusión: aquel gran amigo mío no podía tener una cola de pavo real. (Sin embargo, diez años después, convertido en un político socialmente destacado, pero no popular, le asomaba por detrás una gran cola de pavo real. La tenía realmente. Cuando notaba que lo miraba, formaba una rueda grande y multicolor. Me miraba a su vez y, satisfecho, se reía para sus adentros)».

Siguiendo el rastro de este personaje con cola de pavo real, intrigada y fascinada, leí todo el relato y luego la recopilación. Si Delfini hubiera vivido, le habría escrito una carta. Creo que la carta de un lector a cuyas manos había llegado un libro suyo por casualidad, un lector ofuscado por viejas hostilidades y prevenido en contra de él y luego, de golpe, fulgurado y conquistado, incluso podría haberle agradado mucho.

No lo conocía en persona; conozco a gente que lo conocía. En los últimos años vivía en Roma, en la zona de piazza Ungheria. Solía sentarse con un amigo en el café Hungària, que está en esa plaza.

Ese amigo, que lo es también mío, me contó un montón de cosas acerca de Delfini. Me contó que cuando el escritor Silvio Micheli ganó el Premio Viareggio con la novela *Pane duro*, Delfini se enfadó porque él nunca había ganado el Premio Viareggio (lo ganó después de muerto). Disgustado, dijo que escribiría un libro titulado *Brioche*.

De uno de sus libros, *Il ricordo della Basca*, publicado por Fratelli Parenti Editori en 1938, Delfini escribe lo siguiente: «Cuando por fin se publicó, no fue promocionado. Es más, fue el libro menos promocionado, de la colección menos promocionada, del editor menos promocionado de Italia». Pero no haber tenido éxito como escritor no lo amargaba en lo más profundo. Solo lamentaba muchísimo que sus escritos no lo cubrieran de gloria delante de algunas chicas y que sus relatos fueran rechazados por las grandes revistas ilustradas y se publicaran en cambio en las revistas literarias. «Ella, que pertenecía a la burguesía, ¡no leía *Il Selvaggio*! ¡Leía revistas famosas!».

Murió en Módena, solo. Su madre y su hermana lo habían precedido; su hermana, soltera, murió unos meses antes, cuando él ya estaba enfermo. Aparte de su madre, era su única familia. Nació en Módena,

donde, en su juventud, poseyó una casa, un palacio con muchos salones del que tuvo que irse con la última silla. Cuando aún era suya, por las noches, al recogerse, se sentaba un rato en cada salón, tocaba el piano, leía a Leopardi y bebía vino. «Aquella noche —por otra parte como siempre—, sacié la sed con una botella de lambrusco. Era un vino muy ligero, efervescente, con aroma de violeta, ya raro entonces en la producción del lambrusco y ahora desaparecido por el avance de la filoxera». «Esa noche aún no sabía que pocos años más tarde la casa ya no me pertenecería». No lo sabía, pero quizá presentía que todo lo que lo rodeaba desaparecería pronto y ese presentimiento confería un aire de fugacidad a aquellos salones, a aquellas paredes y a aquellos techos con frescos, y volvía encantadores y conmovedores aquellos lugares y aquellas veladas, del mismo modo que el presentimiento de la filoxera se insinuaba con venenosa dulzura en el sabor del último vino.

Entre diciembre de 1958 y febrero de 1959, en Módena, tuvo una historia de amor, creo que la última de su vida, que acabó muy tristemente. Han quedado treinta y nueve cartas suyas. La chica, una cierta G., apareció en su vida «con pantalones y paseando a un oso con correa». Durante aquellos meses fue un *novio*. Uso esta palabra porque a él le gustaba. «Tengo que pedirte perdón por haber desconfiado de tus croquetas de pollo mientras las hacías. ¿Volveré a tener la oportunidad de que sean para mí? ¿Seré perdonado? ¿Qué relato inédito deberé escribir para recuperar mis croquetas de pollo?». «Tú eres *jo*ven, yo soy *vi*ejo. Las primeras sílabas forman *Jovi*, Júpiter. Juntos dominaremos el mundo». «Quizá esos infames falsos distinguidos burgueses comunistas piensan y quieren que los demás piensen que tu nariz no es bonita. Yo, en cambio, adoro tu nariz. ¡Perdona! ¡Perdóname!».

Un relato estupendo de unos años antes, «Il fidanzato», trataba de un hombre que cruza el campo en calesa para visitar a su prometida. Los recuerdos del pasado y los planes de futuro se entremezclan formando arabescos apasionados y alegres. «Tenía la impresión de acercarse a la coronación de su existencia, a la que aspiraba desde que era un muchacho: casarse, tener una esposa». Pero no sabremos cómo acaba; la única conclusión del relato es un hondo suspiro final de felicidad.

Por otra parte, los relatos de Delfini nunca tienen un final; los pasos se detienen al borde de un valle. Las protagonistas de sus relatos —Margherita Matesillani, la Beatrice del siglo XX, y también la G. de las cartas— salen a su encuentro como iluminadas por el destino: el tiempo se detiene y todo parece anunciar una inminente y radiante felicidad. «Era rubia como ninguna lo ha sido jamás, y aquel era el día de primavera más intenso y más verde... ¡Era primavera! ¡La única primavera que recuerdo como primavera!». En sus últimas cartas a G., Delfini ha perdido la esperanza, pero su ardiente y mortal voluntad de ser feliz no se apaga: «¿Te gustaría que fuera a verte a San Remo?». «¿Te gustaría que alquilara una casa en Parma?». «Vivir contigo en Florencia sería maravilloso, como lo sería vivir en Módena, en Matera, en Bari, en Mariano o en cualquier otro sitio».

Al haber sido tan rico y luego pobre y necesitado, conoció tanto los obstáculos, las complicaciones y el desorden de una riqueza inusitada y opresiva como los numerosos espectros que esta dejó cuando se esfumó. En ambas condiciones, él era un exiliado y se sentía un marginado, siempre en busca de un lugar en el mundo donde establecer una demora sólida y definitiva, siempre en busca de un destino parecido al de los demás. Su arte creció alimentándose de esta inquietud.

Lo mejor de su producción es *I racconti*, y el mejor es el primer cuento, titulado «Una storia», escrito en 1956. Es un largo relato autobiográfico: por encima, la historia de su vida. No tiene desenlace ni final, o al menos, si los hay, permanecen secretos e invisibles, y los años, los lugares y la gente aparecen remotos y lejanos, pero precisos y nítidos, como vistos desde lo alto por una golondrina en vuelo o desde un avión.

Leyendo este cuento y luego los demás, y sus otros libros, me impresionó el hecho de que en ellos revivía, con una evidencia luminosa y real, la Italia de mi juventud, el fascismo y la guerra, el ambiente y la historia de mi generación, y que eso ocurriera a pesar de que casi solo hablaba de sí mismo, sus amores y sus amigos; no sé, quizá sea tonto maravillarse, siendo este el prodigio habitual y natural que obra la poesía.

Huelga decir que ambientar Italia en un determinado momento histórico no se le había pasado por la cabeza; solo se tenía presente a sí mismo, y los hilos enredados y minuciosos de su memoria. Como creo que les ocurre a quienes sufren violentas humillaciones, era una persona libre y totalmente carente de ideas artificiosas. Para un gran número de escritores italianos las ideas artificiosas son un vicio constante, se rodean de ellas y se coronan con ellas. Si nos gustan sus obras, debemos aprender a aislar las ideas artificiosas que contienen. Este acto es penoso para nosotros, sentimos que nos ahogamos al hacerlo, nos falta la respiración; las ideas artificiosas son de un gris oprimente, e incluso cuando las hemos esquivado a lo largo de un trayecto agradable su grisura flota alrededor. Todos tenemos ideas artificiosas porque son contagiosas y nuestro pensamiento se doblega ante ellas con extraña resignación y docilidad. La obra de Delfini no conoce la grisura de las ideas artificiosas. No conoce la grisura; su escritura es transparente como el aire. Podemos respirar y caminar envueltos por una luz clara y risueña sin esquivar nada, sin fingir nada, sin resignarnos a nada, seguir su narración, que no responde ni a imposiciones ni a estructuras, que viaja libre y rápida, original e impredecible, llevándose consigo el secreto de todos sus finales.

Me pregunto si el hecho de no haberse rodeado de ideas artificiosas sea la razón, o una de las razones, de que sus libros no hayan tenido suerte. A pesar de que a la gente no le gustan las ideas artificiosas, cree que deberían gustarle. Llaman la atención como banderas delimitando un campo de deportes. Careciendo de banderas que lo delimitaran, a Delfini no se le prestó atención alguna, no lo vieron o lo confundieron con otros que no tenían nada que ver con él.

El amigo que solía sentarse con Delfini en el café de piazza Ungheria, el que también es amigo mío, me contó una cosa más: Delfini, de vez en cuando, arremetía contra el neorrealismo; un día le dijo: «¿La realidad? La realidad no existe. Solo existe la imaginación. ¿La realidad? La realidad somos tú y yo, sentados en el café Hungària como dos imbéciles».

Enero de 1971

Moravia

El último libro de Moravia, *Yo y él*, no me gusta, y cuando vi a Moravia la otra tarde me pasé todo el rato preguntándome si debía decírselo o no. Fui una cobarde y no se lo dije. Si me lo hubiera preguntado, habría procurado decirle la verdad a pesar de que me daba apuro. Pero me habría costado mucho. Moravia me cohíbe. Me cohíbe por varias razones. Creo que, inconscientemente, no logro olvidarme de que cuando era una chiquilla leí *Los indiferentes* a escondidas y tuve la impresión de que el mundo que me rodeaba, un mundo que me parecía muerto y embalsamado, de golpe se estremecía de vida. El mundo que me rodeaba era el de la Italia fascista, donde la verdad aparecía velada y remota, inaprensible como un espectro, y buscarla y tocarla parecía una hazaña desesperada. Leí *Los indiferentes* una y otra vez con el propósito expreso de aprender a escribir. Pretendía que se me enseñara a moverme en un mundo estancado, y Moravia me parecía el primer ser humano que se había puesto de pie y había echado a andar en dirección a la verdad.

También me cohíbe por sus maneras bruscas e impacientes. Yo solo lograría hablarle muy despacio. Hay personas con las que se habla despacio y otras con las que se habla deprisa. Ante su impaciencia solo podría responder con penosos balbuceos. Me cohíbe, además, porque suelo pensar que mi opinión, acerca de él o de cualquier otro escritor, le interesa poquísimo. Es un error, porque la verdad es que creo que sí le importa la opinión de los demás. En cuanto a su impaciencia, es solo aparente, un aspecto exterior y nervioso de su persona.

Así que cuando lo vi la otra tarde pensé algunas cosas sobre él que no le dije y que ahora escribiré. Al día siguiente, él partía rumbo a Arabia

en compañía de un árabe, y creo que ahora está allí.

Para empezar, pensé que le tenía mucho cariño. Lo conozco desde hace muchos años. Conociéndolo desde hace mucho, creo que es imposible no tenerle cariño, pues es una de las personas más transparentes, amables y humildes que existen. Pero es muy famoso, así que alguien que no lo conoce en persona o que pasa mucho tiempo sin verlo tiene delante de los ojos su imagen pública. Esta imagen pública suele molestarme y no me gusta. En ella aparecen, aumentados, deformados y aislados de sus profundas cualidades todos sus defectos, de manera que no se percibe nada de su verdadera amable fisonomía. Leyendo en los periódicos sus entrevistas y opiniones acerca de temas de interés público, a menudo tengo la sensación de que son enrevesadas, intricadas.

Cuando una persona se hace muy famosa, chocamos continuamente contra sus peores rasgos; para llegar a su verdadera imagen hay que despojarla de toda la exterioridad, real y falsa, de la que ha ido recubriéndose. En lo que respecta a Moravia, creo que su imagen pública es todo lo contrario de su persona real. Su apariencia es la de alguien altivo, autoritario, despectivo y pagado de sí mismo. Cuando lo conoces de cerca, te sorprende con su inocencia y su profunda y cándida seriedad. Entonces se vienen abajo las ideas preconcebidas a propósito de su imagen pública y uno se siente desarmado, indulgente y humilde en presencia de alguien humilde, impaciente pero aun así indulgente y desarmado.

No hay nada tan contagioso como la sinceridad, y en presencia de una persona tan franca dan ganas de confesarle de golpe el fastidio que en su ausencia nos causaba su imagen. Sin embargo, a mí me resulta imposible, tanto por timidez como porque cuando lo tengo delante se me pasa el enfado. Este verano estaba muy disgustada con él porque había escrito cosas inexactas y falsas sobre Pavese. Hacía mucho que no lo veía. Cuando lo vi no pude dejar de pensar que lo que había escrito sobre Pavese era injusto y falaz, pero me di cuenta de que no sentía ni una pizca de rencor.

Como hablar con él me resulta difícil, aunque lo conozca desde hace

muchos años, nunca he logrado decirle que adoro algunos de sus libros, cuáles y por qué. Ni siquiera le dicho que me cohíbe, sobre todo porque creo que aprendí a escribir de él.

En mi opinión, sus libros feos y equivocados son los que ha escrito con la cabeza. Su cabeza es racional, intricada y confusa, como llena de pequeños mecanismos complicados y rudimentarios. Estos mecanismos se parecen a ciertos juguetes infantiles, animalitos mecánicos a los que se da cuerda con un pequeño resorte para que giren sobre sí mismos. En esos libros feos y equivocados hasta nos parece oír, de vez en cuando, el ruido del resorte. Creo que su inmensa inteligencia no reside en su cabeza, sino en otro lugar, en alguna zona secreta de su ser. Pienso que sus mejores libros no salieron de su cabeza, sino de su límpida, humilde y seria persona.

No pretendo afirmar que sus mejores libros carezcan de pensamiento; son fruto de este, pero se trata de un pensamiento natural y profundo como la respiración, un pensamiento que se ha convertido en vida, amargura, dolor y juicio moral, que respira en los seres humanos y no tiene nada que ver con los juegos de lógica —metálicos, burdos y ruidosos— que viven en su cabeza. Sus mejores libros salen de su extraordinaria capacidad para posar sobre la realidad una mirada fulminante, penetrante, furtiva e involuntaria, en extremo atenta y enjuiciadora, pero al mismo tiempo casual, despistada y desatenta. De semejante mirada nacieron *Cuentos romanos*, *La campesina*, *Agostino*, *Los indiferentes*; y una cantidad enorme de cuentos estupendos que nos ha regalado profusamente y como si nada: «El engaño», «La provinciana», «El invierno de un niño enfermo», «La mexicana».

«La mexicana» está incluido en una recopilación que lleva el título del primer relato, «El amor conyugal», y es un cuento largo que no me gusta mucho porque la idea en la que se inspira lo marchita: el protagonista es un intelectual. Tengo la impresión de que Moravia, cuando crea intelectuales, siempre falla, o casi siempre. Los fabrica con los mecanismos de su cabeza. Logra, en cambio, retratar a una multitud que parece muy distante de él, una multitud de simples e ingenuos que vagan por la ciudad bajo un cielo oscuro, a merced de un destino

adverso, cuya única defensa es una especie de astuta inocencia. Moravia los ve pasar y posa sobre ellos una mirada distraída, amarga y penetrante.

Algunos de sus cuentos son cómicos. Por otra parte, Moravia o es cómico o trágico, no conoce matiz alguno de crepuscular melancolía. De este último libro, *Yo y él*, dijo que había querido escribir una novela cómica. Sin embargo, creo que cuando escribió sus relatos más cómicos —el cuento de la visita al parque zoológico con la chica insolente o el de la fea que quiere ser una diva del cine— no se había propuesto escribir nada cómico, no se había propuesto escribir nada en concreto. Su comicidad, cuando la hay, es impasible e impenetrable. Es como si de repente, sobre su borrascoso mundo, brillara un sol demacrado y risueño, cruel y afectuoso, un sol que sale de la nada, ardiente pero fugaz, próximo a ocultarse entre nubes de tormenta.

Yo y él no me parece cómico. Tampoco trágico. No me gusta. Me parece no solo atiborrado de mecanismos de su cabeza, sino que además parece escrito por otro, por su imagen pública. En sus libros que no me gustan siempre hay algo que me gusta y que debo extraer y aislar en la memoria: una página, un instante o algún rasgo de una persona. En este también. Es la esposa. La esposa pertenece a la categoría de algunas mujeres extraordinarias de Moravia: perezosas, dóciles, horribles y dulces. Son mujeres pesadas y maternales, arrebujadas en jerséis de lana, tontísimas, atónitas, a las que hombres que les hablan en un lenguaje que las desconcierta, al que responden con un triste y apacible sentido común, las arrastran en aventuras que no entienden. Su estupidez es profunda y misteriosa, oscura como las aguas de un pozo. En este libro, la estupidez de la esposa representa los únicos instantes de misterio. Todo el resto carece de él. La sublimación y la desublimación, de las que tanto se habla en todo el libro, y los problemas que el protagonista discute con su propio sexo, a decir verdad, me dan absolutamente igual.

Moravia declaró que tardó cinco años en escribir este libro. Por eso creo que se enfadará por lo que he escrito, dirá que he liquidado su libro en pocas líneas. Quisiera responderle que invertir cinco años en

escribir un libro, sea bueno o malo, es tiempo bien aprovechado. Da igual que sean cinco años o cinco meses, no importa: uno se esfuerza y quizá falle, pero ese es el trabajo de un escritor. Aun así, creo que sería injusto que los fieles de Moravia, los que creen en él pero a quienes el libro no les ha gustado, callaran, porque decirle que se ha equivocado es un acto de fe.

No es la primera vez que escribe un libro menos hermoso y conseguido, y como ha podido comprobarse no ha tenido ninguna importancia, porque después ha vuelto a escribir otros preciosos. Es un gran escritor. Deberíamos estarle profundamente agradecidos. Si Moravia no hubiera existido, nuestro paisaje interior no sería el mismo. Sería completamente diferente. Puede que no nos hayamos dado cuenta, pero él lo ha poblado con una flora y una fauna que antes no existían y ha diseminado generosamente en él seres humanos, lugares y pensamientos que hemos acogido e incorporado como si fueran nuestros.

Espero que Moravia vuelva a escribir libros que no me parezcan escritos por su imagen pública, sino por su imagen solitaria, única en el mundo y real.

Febrero de 1971

Niccolò

El 4 de septiembre, en Santa Liberata, murió Niccolò Gallo. Era crítico y estudioso. Era siciliano. Estaba afiliado al Partido Comunista. Otros han hablado de él como crítico y estudioso. A mí me importa comprender por qué era un hombre tan diferente al resto.

Vivía en Roma, en piazza Ungheria. Su casa estaba en los bajos y era vieja, rebosaba de libros, y al entrar daba la sensación de que estaba abierta a todos y a la vez apartada. Reinaba en ella una penumbra silenciosa. Reinaban al mismo tiempo el orden de las costumbres y el desorden del trabajo. Trabajaba para una editorial. Desde hacía muchísimos años, leía y valoraba manuscritos de novelas para esa editorial. Desempeñar ese trabajo debía de costarle mucho, porque siendo un hombre indulgente a menudo se veía obligado a decirle al prójimo verdades crueles. Además, debía de estar acorralado y agobiado por los manuscritos, porque la gente escribe mucho.

De él se sabía que trabajaba muchísimo, pero daba la sensación de que guardaba para sí una posibilidad y un deseo de ocio ilimitados. El ritmo de su trabajo debía de ser febril y marcado por fechas de entrega, pero su ritmo interior era, en cambio, lentísimo, como lentas son las horas que transcurren en las aldeas. Él vivía en la ciudad como si fuera una aldea, y el hecho de no vivir en una probablemente lo entristecía, como lo entristecía que lo asediaran con entregas y compromisos que chocaban con su profunda sed de ocio y contemplación.

Tenía un perro. Solía salir a pasearlo varias veces al día. Él era alto, delgado, con el bigote entrecano, los ojos trasojados y la tez morena, toda surcos y arrugas. Tenía arrugas hasta en la chaqueta. Estas arrugas parecían originarse en su sonrisa maliciosa y amable, instalada

constantemente en la profundidad de su espíritu. Caminaba con pasos largos y rápidos, pero el perro iba aún más deprisa y parecía tirar de él. Niccolò, creo, le sonreía tanto a su esquiva persona como a la vivacidad y el ímpetu del joven perro.

Era un hombre silencioso y solitario. Tenía, sin embargo, incontables amigos. Todos ellos se sentían acogidos por su soledad. No le gustaba la soledad por hostilidad hacia los demás, sino por amor a la penumbra de su pensamiento. Su soledad estaba despojada de cualquier forma de orgullo. Por eso se la desbarataban y la asaltaban sin cesar. Era una soledad asediada e invadida por el prójimo. Él establecía con el prójimo una relación rigurosamente privada y personal, nunca pública ni superficial. A veces te lo encontrabas en una sala abarrotada. Parecía estar allí por casualidad y por docilidad. Estaba allí, solitario a pesar de estar rodeado de amigos. Su cara, alargada y absorta, recordaba la expresión absorta y mansa de su perro.

Creo que no elegía a sus amigos: eran ellos quienes lo habían elegido a él. Puesto que lo habían elegido, les regalaba su silencio, su atención, su sonrisa de aprobación. Para ellos era una ayuda incalculable. Las personas se sentían inmediatamente tocadas en la zona más secreta de su ser. Se sentían tocadas en el mejor punto de su espíritu, donde cada uno guarda sus angustias y sus desventuras. Sin decir nada o casi nada, asentía a las desventuras del prójimo y compartía sus penas.

Las personas no sentían, en su presencia, el deseo de abrirse a él. No era necesario abandonarse a las confidencias; bastaban unas pocas palabras. Estaba claro que él lo sabía todo de los demás. Se mezclaba con personas muy diferentes porque cada una de ellas podía ocultar una pena, algo que no era infame y que era digno de compasión y atención.

No se hacía ilusiones acerca del prójimo. Conocía a fondo las vilezas y las mezquindades de los demás, sus debilidades y su frívola envidia, sus estupideces y voracidades, pero no se entretenía en esa tenebrosa mezcla. Conocía los vicios de los demás, pero los pasaba por alto, juzgándolos quizá tristes, pero secundarios y accidentales.

Semejante atención era además una cualidad excepcional porque la

regalaba, no la vendía. Solemos otorgar atención esperando algo a cambio. En el mejor de los casos, dedicamos atención para obtenerla. O bien para sentirnos apreciados y buenos a los ojos de los demás. En el momento en el que creemos que concedemos atención a los demás, en realidad estamos distraídos, perdidos en una complacida admiración de nuestra imagen a la escucha. Él concedía atención sin dirigir la mirada hacia sí mismo. No quería nada a cambio, nada de nada, y no tenía por costumbre pedir nada ni a los hombres ni a la vida.

Cuando escribíamos una novela, deseábamos ardientemente que la leyera. Pero nos frenaba saber que siempre tenía muchos compromisos y entregas y que debía de estar cansadísimo de leer y dar su opinión. Además, pensábamos que siendo tan indulgente le debía de costar mucho emitir un juicio, tal vez duro y cruel. Cuando por fin le dábamos a leer algo que habíamos escrito, naturalmente le pedíamos que nos dijera la verdad. Pero al mismo tiempo comprendíamos que decir la verdad lo haría sufrir si decir la verdad significaba herir y golpear.

Sus juicios eran una sonrisa, a veces sufrida y a veces radiante. Había que adivinar lo que pensaba a través de ella. Pero su sonrisa y las pocas palabras con las que nos juzgaba nos ayudaban. Nunca nos decepcionaba ni humillaba. Sentíamos que tras la pantalla protectora de la amabilidad y del deseo de no hacerle daño ni a una mosca, en él habitaba, inexorable y llana, la verdad sobre nosotros. Veíamos nuestra imagen real reflejada en su pensamiento. Su visión fortalecía como fortalece toda contemplación de la amarga verdad. Por eso nos llevábamos a casa sus escasas palabras sintiéndonos más serenos y más fuertes.

Pensar en su existencia nos daba seguridad porque teníamos la absoluta certeza de que no era un hombre injusto, de que no existía la más remota posibilidad de que un pensamiento injusto se le pasara por la cabeza. Todos hemos sentido, quizá por un instante, que nuestro espíritu está lleno de montones de basura. Puede dominarnos una insólita envidia o una insólita ambición, o la ira, y no sabemos cómo defendernos. Nuestros pensamientos echan humo negro y la ira nos nubla el juicio y nos ciega. No logramos reconocer nuestra vida ni

nuestra imagen tras esa capa de humo. Cuando se disuelve y nuestra alma se despeja, estamos abatidos. Hechos un trapo. Creemos que nunca olvidaremos las hordas de ideas viles que han cruzado nuestro espíritu. Que nos quedaremos desfigurados y humillados para siempre.

Al mirar a los demás creemos que a ellos también los ha dominado alguna vez semejante furia injusta y nos sentimos empujados a desconfiar de nosotros mismos y de ellos. Saber que en la ciudad había una persona a la que nunca le había ocurrido y a la que nunca le ocurriría, saber que había una persona que no se dejaba dominar por pensamientos injustos infundía seguridad y serenidad, porque ponía a nuestro alcance un punto de referencia del que no se podía dudar ni desconfiar.

El misterio esencial de su persona consistía en la ausencia de ingenuidad. Se supone que un hombre afable como él también debía ser ingenuo. Por el contrario, palabras como ingenuidad y candor eran ajenas a su persona. En la mirada que posaba sobre las cosas y los hombres no había ingenuidad. Tampoco había pesimismo o amargura. Solo la luz de la inteligencia. Pero era una mirada tan fulminante que ni él ni nadie la percibían cuando miraba. Semejante mirada se alzaba, comedida, serena y sonriente, pero sin ilusión alguna.

Septiembre de 1971

El único libro de Elizabeth Smart

Quizá nadie lee *En Grand Central Station me senté y lloré*, novela de Elizabeth Smart publicada en Italia el mes pasado por Il Saggiatore con el título *Sulle fiumane della Grand Central Station mi sono seduta e ho pianto*, traducida por el incomparable Rodolfo Wilcock. Quizá nadie la lee. Los periódicos, que yo sepa, no han hablado de ella, y si lo han hecho sin duda ha sido poco. Por otra parte, creo que en Italia pocos han oído nombrar a Elizabeth Smart.

Yo ignoraba su existencia hasta hace unos días, cuando un amigo me aconsejó que leyera *En Grand Central Station me senté y lloré* porque era un libro precioso. En efecto, lo es. Ahora, sobre Elizabeth Smart, sé lo que pone en el prólogo. Nació en Canadá y en la actualidad ronda los cuarenta. Está casada con un poeta inglés y vive en Essex. Escribió y publicó *En Grand Central Station me senté y lloré* en 1945, en Inglaterra. Fue reeditado en 1966. No ha vuelto a escribir nada más.

En Grand Central Station me senté y lloré es una novela compleja y difícil. En un principio eso me echó para atrás. No me gustan las novelas difíciles: tal vez sea un límite mío. Siempre temo que sean falsamente difíciles, que su oscuridad haya sido creada a propósito para esconder una inspiración pobre. No me gusta que el escritor confunda y lie adrede el tiempo y los acontecimientos. Deseo que las novelas sean tersas, abiertas y límpidas. Deseo saber dónde me encuentro, cómo son y quiénes son los personajes, deseo enterarme enseguida de lo que pasa.

En las primeras páginas de *En Grand Central Station me senté y lloré* no me orientaba y tuve la impresión de encontrarme en medio de una historia falsamente oscura. Sin embargo, en un momento dado experimenté una sensación de claridad meridiana. En este libro la

oscuridad no era intencional, sino que nacía de una necesidad absoluta y vital.

En 1945, Smart era una chica de unos dieciocho o veinte años. Debía de ser una chica idéntica a la protagonista de la novela o debía de haber vivido una historia idéntica recientemente. Este dato podría parecer accesorio, pero no lo es. Leyendo esta novela tenemos la extraña sensación de encontrarnos en el corazón de una confesión veraz, hiriente y obsesiva, pero de respirar un aire cristalino y glacial, como si el narrador yaciera aún en el fondo de un pantano y al mismo tiempo contemplara el mundo y a sí mismo desde altísimas cimas cubiertas de hielo.

Esta novela solo podía escribirla una mujer; solo podía escribirla la chica que surge de sus páginas. Es inconcebible pensar que esta muchacha haya podido inventarse una sola sílaba. Raramente la primera persona es tan esencial en una novela. Incluso la identidad femenina, omnipresente en cada línea, y el acento inconfundible de la autobiografía real no son aquí una limitación.

Solemos creer que cuando uno escribe no debería ser ni hombre ni mujer, también que la autobiografía debería ser un hecho accidental y superado. Pero en la novela de Smart la naturaleza femenina y el tono autobiográfico son inseparables de su fisonomía íntima, al igual que para algunos escritores el dialecto y el lugar de origen son inseparables de su fisonomía y en vez de empobrecerlos y limitarlos se elevan con ellos y los acompañan en su esencia universal. El hecho de que Smart sea mujer y hable de sí misma es inseparable de su escritura, del mismo modo que lo son Italo Svevo y la ciudad de Trieste y el poso del dialecto triestino en su lenguaje.

El argumento de *En Grand Central Station me senté y lloré* es tenue, en absoluto insólito. La trama aparece y desaparece entre una maraña de imágenes. Smart, más que contarla, parece perseguirla. No enuncia, comenta o describe a los personajes, sino que los ilumina con resplandores momentáneos. Una chica ama a un hombre homosexual, casado con otra. Los tres pasan juntos un verano en la costa de California, absorbidos por su historia privada, mientras que en una

Europa remota pero presente arrecia la guerra. Las desventuras de los individuos no se diluyen en las desventuras que golpean a las colectividades, sino que se recrudecen, las atormentan dolores lejanos, un destino brutal y desatento las pisa y las empuja a ciegas a la fosa común.

El hombre y la chica se van juntos. Para la chica, la suprema felicidad del amor y el presagio de una separación irremediable y definitiva se confunden y se funden, del mismo modo que se confunden y se funden en su espíritu los paisajes recordados o recorridos, los hoteles sórdidos, las playas soleadas, las casas de comidas de tres al cuarto y las siluetas espectrales de las grandes ciudades. Pasado y presente se cruzan y se confunden, el futuro es una imagen incrédula, no florecen decisiones o esperanzas; acechan malos presentimientos tanto para el destino de los individuos como para el del universo. Al hombre y la chica los detienen en la frontera con Arizona. Ella está embarazada. Él intenta el suicidio. Una vez libres, el hombre vuelve con su mujer; la chica, a casa de sus padres. La chica regresa a buscarlo, pero durante el viaje renuncia a volver a verlo, no hay una explicación, nuestros actos no siempre la tienen o tienen explicaciones innumerables e incoherentes, pero desgarradoras e irrevocables—; en la Grand Central Station de Nueva York se sienta y llora.

Como es sabido, hay dos maneras de escribir novelas. Una es construir, planear, hacer cálculos mentales como en un ábaco, desplazar lugares y personas, pesados como rocas. Quien escribe se siente fuerte, cansado, poderoso, paciente, autoritario, agresivo, viril. Se siente hecho un trapo, como si acabara de mudarse. En su mente, sus fatigosas construcciones tienen una consistencia férrea y punzante. Tiene la cabeza llena de clavos y alfileres.

La otra manera es no construir nada, no planear nada y ser uno mismo. Quien escribe no se siente fuerte sino débil, lánguido y blando. Espera que la poesía y la vida broten de su languidez. Por las noches no está cansado, sino nervioso. No se siente ni paciente ni poderoso, sino

atónito y estupefacto. No se siente con fuerzas ni para arrancar una brizna de hierba. Solo tiene ganas de quedarse echado en el suelo llorando.

Quien escribe sabe que deberá elegir entre el orden y el desorden. En nuestra época solemos elegir el desorden. El impulso de construir y planear en orden y armonía con nosotros mismos y con los demás parece haber desaparecido del mundo. Hemos perdido las fuerzas y nos sentimos superados e infelices. Nos sentimos víctimas, y las víctimas no construyen. Las novelas que se escriben hoy en día, siempre o casi siempre, están escritas entre el desorden y un largo desahogo de lágrimas. A veces alguien, entre lágrimas, agarra un retazo de realidad. No tiene compañeros o no los ve alrededor y no dirige su angustia a alma viviente. Como mucho, pide un poco de atención a los transeúntes que se detienen un instante y luego reanudan la marcha.

Smart ha escrito su novela de la segunda manera. La idea de construir era de lo más ajena a su intención. La chica que dice «yo» vierte su confesión en un largo, doloroso soliloquio. No parece dirigir su historia a nadie en concreto. Escribe su novela como si arrojara al mar un mensaje en una botella.

En Grand Central Station me senté y lloré es la historia de una obsesión amorosa. Nadie presa de una obsesión amorosa está normalmente en condiciones de expresar en palabras e imágenes la lucha que se libra en su mente. Las obsesiones amorosas no tienen palabras, sino gemidos incomprensibles. La vista nublada por las lágrimas no ve el mundo; solo le lanza una mirada alucinada y desatenta. La poesía, en cambio, no es desatenta, alucinada ni nublada, se separa de las obsesiones y se libera de las cadenas que la atan a la tierra.

Lo raro de esta novela es que todavía se advierte en ella el peso de las cadenas, la ofuscación de las lágrimas, el desorden del dolor y el fluir líquido y transitorio de los días vividos, sufridos y todavía presentes en la memoria. Pero sobre todo ello planea la estructura lineal, límpida, sólida como una roca y misteriosamente pura, armoniosa e impersonal del arte.

Diciembre de 1971

Bergman

No me gusta en absoluto el tiempo en el que me ha tocado vivir. No sé si habría preferido otro porque es imposible saberlo. Lo que sé es que encuentro esta época detestable y la detesto. No la juzgo: la detesto. Sin embargo, alguna vez también he pensado que esta época tiene cosas esenciales y valiosas a las que no renunciaría por nada del mundo. Entre estas cosas: los poemas de Sandro Penna, los libros de Elsa Morante y las películas de Ingmar Bergman.

Descubrí y empecé a amar las películas de Bergman en 1960. En aquella época vivía en Londres y de Bergman no sabía nada o casi nada. Echaban todas sus películas, incluso las más antiguas, en un cineclub. Este cineclub estaba ubicado a la orilla del río. Delante había una plaza con pocos árboles. La plaza, el río, el puente alto y estrecho que conducía a aquella zona, las entradas de color verde que entregaban en la taquilla son para mí imágenes inseparables del nombre de Bergman.

La primera película que vi de él fue *El séptimo sello*. Era en versión original y cada diez minutos una voz la resumía en francés desde un altavoz. Quizá estuviera distraída y desconfiara, quizá el altavoz infernal me ensordeciera, pero no entendí nada de *El séptimo sello* y guardo un recuerdo confuso. Solo me acuerdo de que una mujer alta y corpulenta vagabundeaba por una ciudad que chorreaba de tanto que llovía. No recuerdo cuál fue la primera película de Bergman que me deslumbró; no recuerdo si *Un verano con Mónica* o *Juegos de verano*. Sé que cuando volví habían quitado los altavoces y habían subtitulado las películas en inglés.

Vi, una tras otra, todas sus películas, todas las que había dirigido

hasta entonces: *Juegos de verano*, *Una lección de amor*, *Un verano con Mónica*, *Sonata de otoño*, *Noche de circo*, *Tres mujeres*, *Fresas salvajes*. Me gustaron tanto que no puedo decir cuál preferí entonces. Las encontré, y las sigo encontrando, o espléndidas o, en ciertos momentos, esenciales para mí.

Por desgracia, nunca logré ver *Prisión*. El vestíbulo del cineclub de Londres estaba tapizado de fotogramas de la película *Prisión*, pero debían de haberla echado antes de *El séptimo sello* y no volvieron a darla. Lamento tanto no haberla visto que todavía me duele.

Recuerdo que en un momento dado me juré a mí misma que perseguiría todas las películas de Bergman hasta los barrios más remotos y que nunca pospondría la oportunidad de ver una película suya. Pensé que en un mundo en que el deseo de relatar parece muerto y enterrado, Bergman era uno de los pocos narradores que existían, uno que prodigaba con generosidad desmedida historias de personas y el único que contaba lo que es indispensable contar, es decir, la manera en la que las personas se enfrentan y soportan el dolor y la felicidad, la miseria, el miedo y la muerte.

Hay quien odia las películas de Bergman. Quienes las odian, cuando hablan de ellas, hacen muecas de asco. Como si los obligaran a tocar un sapo o una víbora. Quienes lo odian lo encuentran escalofriante. También les parece escalofriante a quienes lo aman, pero estos superan el estremecimiento porque saben que más allá encontrarán algo esencial. Quienes lo odian consideran que sus películas están llenas de problemáticas muy complejas, densas, agobiantes y cerebrales. Quienes lo aman no ignoran estas problemáticas, pero les da igual; las franquean como si fueran un seto. Quienes lo aman no niegan que su obra sea problemática, pero creen que esta no ofusca el inmenso espacio luminoso de su narración. Quienes lo odian odian su simbolismo o los significados alegóricos de los que a menudo están llenas sus películas. Como yo me cuento entre quienes lo aman, creo que detestaría el simbolismo y los significados alegóricos en cualquier otro director, pero en su obra se convierten en algo muy extraño, en algo que es a la vez real, concreto y misterioso. Por ejemplo: en un

momento dado de su última película, *La carcoma*, se ve una estatua de la Virgen llena por completo de insectos. Los insectos son un símbolo, pero en la película son también insectos auténticos y misteriosos. Lo que toca el corazón es el prodigio y la vida de estos insectos sobre un brazo de la estatua, su bullir repugnante y maravilloso. Del mismo modo, en *El rostro* las ambiguas e inmotas fuerzas del mal no son en realidad más que pobres vagabundos hambrientos de calderilla. Pero también son, misteriosamente, oscuras presencias evocadas por un acontecimiento maléfico. La verdad es ambigua y tiene muchos rostros. Al final de *El manantial de la doncella* se obra un milagro: el agua del manantial brota donde violaron y mataron a la chica. No me interesan los milagros, no me gusta que haya milagros en las novelas ni en las películas. No me interesan los milagros ni las alegorías porque me gusta la realidad. Sin embargo, cuando vi brotar el agua me conmoví hasta las lágrimas; tan inesperada, real, terrosa, vital y asquerosa como un chorro de sangre es esa agua.

Sus películas, las que vi entonces en Inglaterra y las que vi más tarde en Italia, muy raramente me decepcionaron o me dejaron vacía; muy raramente salí del cine con las manos vacías. Mencionaré las que me decepcionaron. Son: *El ojo del diablo* y *Esas mujeres*. Estas me parecieron del todo frívolas y frías. No estremecedoras, frías. Tampoco me gusta *Persona*, ni *La hora del lobo*. Son películas que considero cerebrales, solo cerebrales, con un trasfondo que no es infinito ni misterioso, sino frío y confuso.

Creo que nadie como Bergman sabe cómo lloran las mujeres. Nadie como él conoce la angustia que las acompaña por las mañanas al levantarse, cómo se lavan los dientes, cómo vagan descalzas por las habitaciones, cómo se enamoran y cómo dan a luz. Su última película, *La carcoma*, empieza con la escena de una mujer a la que llaman del hospital porque su madre ha fallecido. En las películas de Bergman, el encuentro con la muerte es siempre el momento crucial. Nadie como él ha comprendido cómo muere la gente y cómo solemos llorar a los que mueren. Jamás olvidaremos los gestos de esta mujer que acaricia el cabello de su madre, mira y toca sus anillos y sus gafas, las fotografías

felices de la vida pasada, cuando todo estaba profundamente abarcado por la vida y tan lejano a la muerte.

La película *La carcoma* tiene un punto débil pero a la vez muy hermoso. El punto débil está en el amante. Este amante parece pensado, no inventado, hay algo indeciso y encogido en su figura. Sin embargo, su figura también existe y es plausible gracias a la manera en la que la mujer le habla y lo ama. El universo de la mujer, su casa, sus hijos, su marido son de una belleza extraordinaria. No me parece justo afirmar que esta película es solo la historia de un triángulo amoroso burgués. Hay algo más que la convierte en una historia de dolor que rompe el molde y supera tanto la burguesía como el triángulo.

Quienes odian a Bergman dicen que debe de ser un hombre odioso. Dicen que ha tenido ocho mujeres y vete a saber cuántos hijos; que tiene las orejas en punta y un rostro odioso; que debe de ser un déspota desmesuradamente soberbio. Quienes lo aman creen que tal vez sea odioso como hombre, porque en nuestra época los grandes a menudo lo son; quienes lo aman aceptan el hecho de que tal vez sea odioso como una condena que pesa sobre los grandes de nuestro tiempo.

Hace años, cuando descubrí a Bergman, habría dado cualquier cosa por conocerlo. Deseaba expresarle la gran gratitud que sentía por sus películas. Ahora, hace una semana, lo vi en Palermo con ocasión de un premio. No me pareció odioso. Tiene la cara ovalada y rosada, su apariencia es la de una cigüeña grande y tímida. En cierto momento de la vida se descubre que todo el mundo, o casi todo el mundo, es tímido. También se descubre que las cosas casi siempre suceden cuando dejamos de desearlas. Ahora ya no me importaba conocer a Bergman porque desde hace mucho tiempo ya no me importa conocer a las personas que han realizado o escrito las cosas que amo. No me importa porque he comprendido que es muy difícil hablar con los grandes y, en general, hablar. No obstante, estoy contenta de haber conocido a Bergman, de haberle dado la mano, de haberle dicho en francés lo mucho que me gustaban sus películas. Estoy contenta de poder recordarlo —grande, rosa y tímida cigüeña— en la escalinata del teatro donde le entregaron un premio de teatro, de poder recordarlo no

odioso, sino apacible y amable, de poder cultivar su cabeza ovalada en el huerto de mi memoria.

Diciembre de 1971

Maldito domingo

Si pienso en esa película estupenda que es *Domingo, maldito domingo,* creo que trata de una sola cosa, esto es, de la ausencia absoluta de felicidad en la condición humana actual. En ausencia de felicidad, cada persona busca a su alrededor algo que la sustituya en su espíritu. Para los dos protagonistas de la película, un hombre y una mujer, la felicidad o un sustituto de la felicidad se concreta en el frágil muchacho del que ambos están enamorados y que para ambos es a la vez un amante y un hijo que están obligados a compartir y que además se prepara para abandonarlos, probablemente para siempre.

El hombre y la mujer saben que la felicidad es ciertamente diferente de lo que les ha tocado, saben que es un bien absoluto, generoso y vivificante, un bien que extiende sus verdes y opulentas ramas sobre el espacio y el futuro. Pero un mundo falto de felicidad es también un mundo sin futuro. Quizá la única actitud propicia es ser consciente y aceptar esta condición con amor genuino, agradeciendo, cual regalo del destino, el puñado de objetos casuales, exangües y desnudos que la vida deposita en nuestra orilla.

Los seres que encontramos en las películas parecen personificar la ausencia de felicidad. La felicidad parece estar ausente no solo de su memoria, sino también de su imaginación. Ante la ausencia de felicidad, cada uno reacciona a su manera, o exiliándose en la estolidez o rodeándose de defensas y protecciones de diversas naturalezas. Pero el hombre y la mujer protagonistas de la película se muestran diferentes a todas las personas que los rodean. Se doblegan a una situación humillante con una resignación que no es pueril vileza, sino dolor adulto.

El hombre es un médico judío. Vive solo. La mujer trabaja en una agencia de empleo. Vive sola. A veces vuelven la vista atrás, a su pasado y a sus familias de origen, sin añoranza. Ni siquiera en su juventud o en su infancia encuentran atisbos de felicidad. Las tradiciones religiosas, la solidez y la estabilidad de los hogares y de los afectos, las comodidades y los ideales que en el pasado los arropaban con sugerencias y promesas se han marchitado a sus espaldas. Era, pues, un escenario de material de mala calidad, una simulación en la que ya se habían insinuado sospechas y perplejidades.

Ahora los dos, cada uno en su piso, esperan a que suene el teléfono, las fugaces visitas del chico. Ambos saben qué es el chico. No tiene nada que lo haga diferente de los incontables seres humanos que atestan las calles; es una simple, inconsistente, huidiza y escuálida nulidad. El hombre y la mujer saben que tienen que compartir esa nulidad, porque el chico no elige ni elegirá entre los dos. Como un hijo de padres separados, reparte su tiempo, ahora caprichosamente ahora juiciosamente, entre el padre y la madre. Puede que sea una persona de buen corazón, parecen gustarle los niños y los animales, parece tener cuidado con no ofender o herir a alma viviente. Pero su sensibilidad es de corcho: seca, simple y sin peso.

El chico ocupa el tiempo construyendo laboriosos artilugios hechos de tubitos de cristal, pasa mucho rato trajinando con ellos y les inyecta tintas de colores con una jeringuilla. Tales artilugios están despojados de sentido y de misterio; no obstante, son indescifrables. Contento de haberlos creado, se mueve a su alrededor con una pizca de orgullo. Entre sus sienes estrechas, entre sus ojos juntos y huidizos no anidan ni el cinismo ni la inocencia. Ni cínico ni inocente, ni triste ni alegre, el chico también está totalmente falto de misterio y, sin embargo, es indescifrable. Sus decisiones, su voluntad son imposibles de prever porque obedecen a leyes ajenas al bien y al mal. Esos artilugios industriosos a los que tal vez llame arte, indescifrables viajes o indescifrables propósitos, son las flores de su árida primavera.

Para el hombre y la mujer, las visitas del chico no son una alegría, sino que les proporcionan una especie de paz momentánea que no

perdura en las horas desiertas. Cuando se va, las habitaciones vuelven a ser lo que eran: islas desiertas e inmóviles. Cuando se vaya para siempre, será difícil encontrar su presencia en la memoria, el calor humano y los rasgos de su cara son tan inciertos que se desvanecen y dejan una extraña desolación a la que no se puede encomendar el corazón, porque parece inexplicable.

Un domingo, un maldito domingo, el chico se ha marchado. El hombre y la mujer se encuentran un instante en la esquina de una calle, delante del portal de la casa de unos amigos comunes que a veces los reciben, ahora a uno, ahora al otro, en su ruidosa cocina llena de niños. En aquella esquina, el hombre y la mujer se intercambian, con una sonrisa cansada y amable, piedad y resignación. Ninguna condición humana les parece envidiable porque, en todas partes, la felicidad está ausente. En la casa de sus amigos, acogedora y cálida, llena de niños y de viandas, no ven nada que puedan envidiar, porque de cualquier comunidad humana parece elevarse la estolidez y una inquietud oculta. Ni siquiera la infancia es una condición envidiable, porque los niños se mezclan desordenadamente con la vida de los adultos y no se les protege de nada.

Estando la felicidad ausente de todas partes, el único bien que uno puede pedirse a sí mismo es la conciencia, adulta y sin ilusión, del propio estado. En comparación con la mujer, el hombre parece haber conquistado la primera línea del valor y la soledad. Ha aceptado al chico, sus regalos exangües y su pérdida, del mismo modo que se ha aceptado a sí mismo y su homosexualidad. Solo en su casa, el hombre se enfrenta a su maldito domingo y habla del chico consigo mismo. No era nada del otro mundo, pero aun así es penoso haberlo perdido. Sin él, habrá que conformarse con otros intereses de poco valor, proyectar vacaciones solitarias, hojear folletos turísticos, practicar la pronunciación de idiomas extranjeros. Conformarse con estas distracciones menores no es una humillación para el espíritu, porque cuando se abre el corazón a la soledad nada puede humillar.

Marzo de 1972

El filósofo más cretino

El 3 de febrero de 1964 moría en Roma el filósofo Felice Balbo. Se cumple en estos días el octavo aniversario de su muerte. Escribí sobre Balbo en más de una ocasión, tanto cuando estaba vivo como después de su muerte. Cuando estaba vivo, escribir sobre él me resultaba fácil porque me parecía una persona directa y sencilla, nuestra relación de amistad era para mí extremadamente fácil y natural. Después de su muerte, escribir sobre él me ha sido más difícil; en lugar de sus maneras sencillas, tenía delante la riqueza y la complejidad de su pensamiento.

De un tiempo a esta parte se habla mucho de Felice Balbo. Un grupo o movimiento político afirma que fue su maestro y que su pensamiento le dio origen y es lo que lo guía. Yo creo que Balbo comprendía muy bien la política, pero su pensamiento no era idóneo para fines políticos de orientación alguna. No he comprendido qué es este grupo y no quiero hablar de él.

Hace unos días, una revista publicó un artículo que habla de este grupo y afirma que está originado «por el filósofo más cretino». Quienes como yo conocieron y apreciaron al «filósofo más cretino» encuentran humillante y vanidoso, quizá incluso ridículo, tanto refutar estar frase superficial e insolente como tratar de limpiar la memoria de Balbo y desmarcarla de toda polémica o juego político, y se preguntan si no sería más digno encogerse de hombros, callar y pasar página. Creo, sin embargo, que si algo enseñó Balbo a quienes lo apreciaron fue sin duda a que les trajera sin cuidado lo de mostrarse dignos, a no tener miedo al ridículo y a enfrentarse a cualquier situación humillante o absurda cuando se trata de testimoniar o recibir la verdad.

Así que me gustaría que, si no yo, porque siendo una ignorante en filosofía no soy capaz de hacerlo, algún otro amigo suyo cogiera la pluma hoy mismo y escribiera acerca de él y explicara, en clave filosófica, el significado de su obra y su pensamiento. Si Balbo estuviera vivo, le sonreiría a la persona que lo tildó de cretino y le respondería. Fatigosamente y con infinita paciencia, trataría de aclararle la esencia de su obra.

No sé quién escribió el artículo porque solo firma con dos iniciales; montar en cólera contra estas dos iniciales me parece que no tiene sentido. No creo que sea ilícito tildar de cretino a un filósofo si se es de esa opinión. Pero encuentro que el autor del artículo omitió decir que Balbo había muerto, y que de eso hacía ocho años. Como en su artículo habla de un juego político que acontece hoy en día, tenía el estricto e insoslayable deber, al nombrar a Balbo, de explicar que él era ajeno a las implicaciones, deducciones y desvíos que proliferan en su nombre después de su muerte. Incluso «el filósofo más cretino» tiene derecho a acompañar sus datos con una fecha de nacimiento y otra de fallecimiento.

Como no puedo hablar de Balbo en clave filosófica, trataré de hablar de él de la única manera de la que soy capaz. Fui, durante más de veinte años, un interlocutor suyo. Esto no es halagüeño, porque, al menos por un tiempo, tuvo interlocutores a patadas. Con el paso de los años se volvió más solitario. Pero cuando lo conocí, los interlocutores lo asediaban. Él y yo también estuvimos unidos, durante veinte años, por una amistad fraternal y profunda. Esto no es para mí ni halagüeño ni deja de serlo, es un bien que recibí.

No solía elegir a sus interlocutores aplicando el criterio de la inteligencia, el criterio de la cultura, el criterio de la integridad moral ni el criterio de la afinidad. Cualquier persona que entraba en su salón podía convertirse en su interlocutor. Bastaba con que le diera alguna señal de que quería seguirlo en el terreno de la búsqueda de la verdad. Siempre me pareció extraño que le gustara hablar conmigo, que no entendía nada de filosofía y lo interrumpía continuamente para decirle que no había entendido nada. Creo que él sabía desde el primer

momento quién extraería de sus palabras una brizna de su pensamiento y quién, en cambio, era completamente sordo. El hecho de que comprendiera solo retazos de sus palabras o fuera capaz de comprender todo el razonamiento no le interesaba mucho porque para él no era cuestión de cantidad.

Sus relaciones con el prójimo no eran ni protectoras ni paternales ni consolatorias ni asistenciales, aunque a veces sentía compasión por alguien infeliz. Siempre encontraba una explicación a la infelicidad individual en la condición universal. Si se los pedían, a veces daba consejos prácticos, pero siempre eran desacertados. Con todo, su atención hacia el individuo era absoluta y profunda. Pero estaba claro que él no estaba allí para socorrer y curar ni para que lo socorrieran y lo curaran. Lo estaba para adentrarse con ellos en una zona habitualmente no transitada, una zona en la que lo único esencial era separar lo verdadero de lo falso y analizar la verdad.

En semejante zona, las heridas personales y privadas, suyas y del prójimo, las frustraciones y las privaciones, suyas y del prójimo, las melancolías personales y sus razones, anidadas en sucesos remotos e instaladas en los recovecos más ocultos del espíritu, carecían totalmente de importancia. La atención que prestaba a los demás era de la misma naturaleza y clase que la que se prestaba a sí mismo. No diferenciaba entre los demás y él mismo; no lamía ni aliviaba sus heridas ni las de los demás, simplemente se dirigía y arrastraba a los demás a un lugar donde no había ni espacio ni tiempo para recrearse en los asuntos privados ni llorar por ellos.

Tras una conversación con él, las turbaciones y los problemas personales seguían intactos, pero uno no volvía a caer en sus enredos diarios, que seguían doliendo mucho pero que se contemplaban como quien mira el tumulto de las olas desde el puente de una nave.

No ignoraba las mezquindades, las bajezas, las culpas y las vilezas del prójimo, las ambiciones y las maquinaciones más malvadas, más tortuosas y más sórdidas, pues a pesar de ser ingenuo e inexperto en las cuestiones prácticas, su conocimiento de la condición humana era penetrante y falto de ingenuidad. No obstante, si se le presentaba la

ocasión de dialogar con alguien, los defectos y los vicios de esta persona no le parecían tan graves como para rechazar el diálogo. Transigía las bajezas de los demás no por tolerancia, sino porque le eran absolutamente indiferentes, y sentía la necesidad de caminar con ellos por un lugar donde no tenían cabida ni bajezas ni miserias.

Nunca he conocido a nadie a quien le preocupara tan poco la posibilidad de contagiarse o contaminarse en compañía del prójimo. Si era un error por su parte, no lo sé, pero no logro imaginármelo comportándose de otra manera. Si detestaba o sentía repulsión por alguien, se trataba de una persona o de un grupo que nunca había visto o no solía frecuentar. Era incapaz de odiar a quien tenía delante, incapaz de no dirigir la palabra a quien le daba señales de interpelarlo. Su tiempo y su salud, la fatiga inmensa que se le echaba encima por las noches después de haber pasado el día pensando, hablando y escribiendo eran problemas que lo dejaban indiferente, porque pensar en compañía de los demás era su trabajo.

Cuando las personas mueren, comprendemos de repente cómo contribuían a dar forma al paisaje del universo. Hay personas que permanecen en la memoria como rocas, otras como árboles, huertos, nubes, colinas o ríos. Balbo era sin duda como un río. A un río no le importa y no le atañe qué especies saciarán su sed en él, cuánto se contaminarán sus aguas, no sabe y no quiere saber si vendrán manadas de lobos, rebaños de ovejas, mujeres a hacer la colada, niños a chapotear. Un río no puede negar sus aguas a un alma viviente. Fluye bajo el cielo para todos. Solo sabe que debe desembocar en el mar.

Febrero de 1972

Tonino Guerra

Ayer vino a visitarme un amigo. Se llama Tonino Guerra. Es menudo, moreno y pálido. Viste siempre con ropa de pana y gorra con visera. Cada vez que lo veo tengo la impresión de que su ropa está impregnada de niebla y de que regresa de un paseo por un bosque otoñal donde ha ido a la caza de liebres. Parece como si hubiera pisado alfombras de hojas secas y riberas embarradas y que lleve avellanas en el bolsillo y una liebre escondida debajo de la chaqueta. Su aire alegre y astuto invita a pensar que la ha robado. Pero al cabo de un instante uno piensa que quizá no esconde ninguna liebre. Quizá no acaba de realizar travesura alguna. Quizá lo que lo pone tan contento no es más que una curiosidad sutil y sagaz, una curiosidad que solo pretende escrutar los caminos y la niebla y sonreír astutamente. Entonces uno piensa que era todo falso: falsos los bosques, falsas las hojas, falsas las liebres. Lo único verdadero es la niebla y la mirada astuta que la espía al acecho.

Conozco a Tonino Guerra desde hace muchos años. Tiempo atrás trabajé en una editorial de Turín. Leía manuscritos. En una de las habitaciones había una caja que procedía de otra sede. La habían vaciado, pero había quedado algo dentro. Nunca me decidía a mirar. Cierto día miré: había unos manuscritos y los saqué. Uno de ellos estaba muy arrugado y estrujado porque no tenía tapas de tela. Precisaré que lo habían escrito a máquina. Todos estaban escritos a máquina. En la editorial los llamábamos «manuscritos» para abreviar. Este tenía unas cien páginas. Los folios, amarillentos, largos y estrechos, estaban escritos a máquina con tinta morada. No recuerdo que tuviera título. El nombre y la dirección del autor constaban en la última página. Mientras lo estaba leyendo me parecía que no tenía ni

principio ni fin. Era un relato fragmentado. Yo no tenía nada contra los relatos fragmentados, pero me parecía que en este los fragmentos estaban esparcidos y desmenuzados, como si el autor no hubiera trazado un bosquejo, ni siquiera imperceptible, sino que se hubiera dedicado a recoger y conservar detalles insignificantes. No obstante, tenía la impresión de que aquellos fragmentos de chatarra estaban iluminados por una luz clara y alegre. Escribí al autor y me respondió. Había publicado poemas en el dialecto de Emilia-Romaña, me los envió y no los entendí. Vivía en un pueblo llamado Sant'Arcangelo di Romagna y era maestro de escuela. Le respondí que mandaría su relato a Vittorini.

Muchos años después, cuando ya no trabajaba para esa editorial y vivía en Roma, en una conferencia conocí a una persona con gorra que me dijo que era el del manuscrito arrugado. Me dijo que con Vittorini le había pasado lo mismo que conmigo. A Vittorini aquellas páginas le habían llegado en una caja con otros manuscritos. No las había encontrado enseguida, las pescó del fondo de la caja al cabo de meses o años. Luego fueron publicadas en la Colección I Gettoni, dirigida por Vittorini. El título es *La storia di Fortunato*. Él, Tonino Guerra, entretanto se había ido del pueblo. Vivía en Roma y se había convertido en un famoso guionista de películas.

Ayer, cuando vino a verme parecía, como siempre, recién salido de la niebla con una liebre robada. Se quitó la gorra y se sentó, y recordamos su viejo relato fragmentado. En estos últimos años ha publicado dos novelas con la editorial Bompiani, *L'uomo parallelo* y *L'equilibrio*, y la primavera pasada, con Rizzoli, una edición bilingüe de todos sus poemas en dialecto de Emilia-Romaña e italiano, titulada *I bu* (Los bueyes). Algunos de estos poemas son los mismos que leí hace años sin entenderlos, o mejor dicho sin prestarles realmente atención. Pero la primavera pasada, cuando leí *I bu,* descubrí que eran preciosos. Las dos novelas me resultan ajenas. Ayer le dije que las novelas se parecían a las que se escriben hoy en día. Nadie ha escrito, en cambio, poemas como los de *I bu*.

No podía extenderme en las dos novelas porque apenas las

recordaba. Solo me acordaba de que eran ajenas a mí. Cierta vez le pregunté dónde vivía. Me dijo: «En la Circonvallazione Clodia, porque es sórdido». Él pronuncia «sórdido» sustituyendo la «s» por algo así como una «sh». Sus dos novelas me habían parecido escritas con el propósito de adentrarse en esa sordidez. No veía que tuvieran ninguna relación con el viejo relato fragmentado. El material usado para construirlas era el cemento. Reinaba en ellas una soledad gélida e inodora. Parecían la Circonvallazione Clodia vista en sueños. Pero, en general, las novelas que se escriben hoy en día son así. Parecen inventadas y construidas con la fatiga inmóvil de una mente dormida. Parecen sueños de sordidez. El ser que se mueve entre estas construcciones es inerte y céreo como un espectro.

La posibilidad de inventar y construir un mundo fantástico, de ambientar una historia e introducirnos en ella con todo lo que amamos y detestamos ha sido, y creemos que debería seguir siendo, una posibilidad de vida libre y generosa. En cambio, cuando planeamos escribir una novela, todos o casi todos tenemos inmediatamente la sensación de que lo que inventaremos será sórdido. Caemos al momento en una especie de sortilegio maligno. Tenemos la clara sensación de que nos aventuramos en un lugar gélido donde todas nuestras facultades serán mermadas y mutiladas y en el que nos adentraremos con pasos de espectro. Tenemos la sensación de que se nos impone que dejemos atrás nuestra identidad individual, que allí encontraremos todas nuestras tribulaciones, pero lavadas y desinfectadas para que resulten amorfas e irreconocibles, para que no se pueda inferir nada de nuestra existencia diaria y nuestro humano y diario calor y sudor. Aunque escribamos «yo» al principio de la página, que digamos «yo» no tiene poder alguno para exorcizar el sortilegio, no tiene poder alguno para liberar a nuestra persona real y permitir que siga adelante con su bagaje cotidiano de objetos que ama y odia. Empleamos los instrumentos de la fantasía con dedos entumecidos y helados y nos movemos con cautela y horror. Nunca como en ese momento nos sentimos viles, esclavos de fuerzas desconocidas que nos prohíben existir. Los demás no existen. Estamos solos. Tenemos la

impresión de enfrentarnos cara a cara a la soledad universal. Por una razón que me resulta incomprensible, construir novelas y movernos en un mundo inventado y construido por nosotros mismos es en nuestra época una de las actividades más desoladoras y solitarias que pueden caer en suerte a los hombres.

Hablando con Tonino Guerra pensé que, mientras escribía sus dos novelas, debía de haber sentido un profundo sentimiento de mutilación y privación; debía de haber sentido que se cerraba el paso a su persona real. Se cerraba el paso a su atuendo de falso cazador furtivo, a sus graciosas gorras con visera, a su dialecto de Emilia-Romaña, a sus recuerdos del pueblo, a su curiosidad minuciosa y fragmentada, que recogía a escondidas historias humanas en las esquinas de las calles, a su astucia alegre y melancólica y a cualquier otro signo distintivo de su persona. Había tenido que dejar todo esto atrás y se había disfrazado de espectro. Había construido su prosa con una desoladora voluntad de sordidez y con una desoladora obediencia a los dictados de la sordidez. El acto de construir es el que nos atrapa en el sortilegio. Probablemente la verdad es que no hemos nacido para construir mundos de fantasía. Nos sentimos libres y felices cuando abandonamos las construcciones y las invenciones y nos limitamos a dar noticias fragmentadas de lo que poseemos, memorias o añicos de memorias y pensamientos o añicos de pensamientos.

Cuando Tonino Guerra se fue, no me puse a leer sus novelas, que apenas recordaba, sino sus poemas de *I bu*, que recordaba perfectamente. En ellos Tonino Guerra no se había disfrazado de espectro. Era él mismo. No debía construir nada, tenía las manos libres y vacías y se había detenido a mirar tranquilamente, a recoger y custodiar todas las cosas que ama, obedeciendo a su naturaleza y a su instinto. Leyendo de nuevo estos poemas, nada me pareció más ajeno a los dictados de la sordidez.

Tonino Guerra me dijo una vez que no ama la totalidad, sino los detalles. Lo sabía desde que leí el relato fragmentado, pero en él los detalles estaban esparcidos y solo raramente desprendían luz. En los poemas, hablando de los lugares donde creció, solo utiliza detalles

mínimos y humildes, pero cada uno de ellos sigue las huellas de una imagen indestructible. En ellos, el placer de los detalles se convierte en devoción. Es la atención devota del muchacho pobre que junta y guarda nimiedades que encuentra en el camino. Son cascos de tazas, conchas de caracoles, débiles olores, voces lejanas, recuerdos remotos.

Cuando habla del pueblo donde creció no usa colores, puesto que no los posee al estar su pueblo, evidentemente, falto de color. Es un pueblo que se enmaraña en callejones húmedos, viejo de grises miserias. El campo está ausente. Para quienes crecen en los pueblos, el campo aparece por los resquicios, nunca se contempla en su inmensidad. Es el huerto de la parte trasera de la casa, con las coles agujereadas y un tropel de ocas. El cielo es una paloma. El agua es el agua del vaso, de las jarras, de las acequias, a veces es el agua del río invadida de cañas, cierta vez también fue el agua del mar, apenas tocada, «en el hombro», con estremecimiento y veneración. En un pueblo, cada suceso o sentimiento es solemne y digno de ser recordado: el fragor de la lluvia; una culebra de la que se ha leído en un libro; el deseo de una carta; el calor de un jersey. El pueblo, alguien lo recordó desde ciudades extranjeras o trenes lejanos, «sin pan, con un mono prestado / lejos de casa y sin el amor de nadie». Alguien lo recordó mientras estaba en la guerra, cuando volver significaba vengarse de una mujer: «Si ganamos nosotros, voy a buscarte a tu casa / te recuerdo lo que me has hecho / y te muerdo la cabeza y en todas partes». Se piensa en la muerte, que hace «morir de miedo». Alguien decidió quitarse la vida, lo consolaba una cálida bufanda mientras caminaba por las vías heladas. También se piensa en el paraíso, pero es posible que sea feo, que allí no haya animales, ni la jirafa con su largo cuello y ni siquiera la gata que un día se marchó vete a saber adónde. El pensamiento junta cosas corrientes y cosas asombrosas, pero todo suscita estupor. Soplan en ráfagas sobre el pueblo esperanzas altas como nubes. «Pronto será primavera / y los hombres construirán grandes casas».

Las «grandes casas», cuando se construyan, transformarán los pueblos pequeños, también el de Tonino Guerra, en lugares irreconocibles, pero al menos habrá casas para todos. Desaparecerán los callejones, el barro,

los gatos, los harapos. La gente de los callejones vivirá en un mundo que no reconoce, que tal vez sea feo, como tal vez sea feo el paraíso, sin animales, sin calor humano, sin uno solo de los bienes humildes y avaros que ahora consuelan un poco, será feo y necesario. Alguien sabe que esto debe ocurrir, que es feo y necesario. Alguien levanta una voz amarga de rabia social: «Vosotros que venís de fuera no olvidéis / que no es de oro todo el sol que os ilumina». Los pueblos pequeños probablemente tienen las horas contadas, pero lo que nadie sabe es si las futuras civilizaciones ofrecerán a cambio algo tolerable o se limitarán a descubrir nuevas y rápidas formas de usar y explotar a las comunidades humanas. A los pueblos pequeños quizá les espera un destino parecido al de los bueyes: «Id ahora a decirle a los bueyes que se acabó / que su trabajo ya no nos sirve / que el que hacían se hace antes con el tractor. / Y después conmovámonos pensando | en las fatigas que han pasado durante siglos / mientras se van con la cabeza gacha / atados todos en fila camino del matadero».

Octubre de 1972

Goffredo Parise

Una vez, ya no recuerdo si el año pasado o hace dos años, en las páginas culturales de un periódico, leí un relato de Parise titulado «Amor». Todos los libros de Parise que había leído hasta entonces me eran indiferentes. Solía pensar en él como un escritor del que no me importaba nada. Me parecía que en todos sus libros había algo marchito o magullado. Me parecía muy hábil, y me parecía que en cada libro buscaba un estilo, pero en esta búsqueda no había ansiedad ni estupor. Sus libros me parecían absolutamente faltos de estupor. Pensaba que con la habilidad enmascaraba tanto su indiferencia como su indecisión.

Cuando leí el relato «Amor» no creo que lo encontrara bonito al momento; creo que por inercia e incredulidad no lo definí de ninguna manera. Recuerdo, sin embargo, que al encontrar en él a una mujer «con los cabellos del color de las zanahorias sucias de tierra» me alegré mucho, y que al encontrar a un hombre que «parecía respirar con el cuello hinchado y le recordó a una rana cantando», también me alegré mucho. Ese mismo hombre tenía «los tobillos frágiles y seniles, y ambas cosas, cuello y tobillos, daban una idea de fuerza y de debilidad al mismo tiempo».

El estilo del relato «Amor» me pareció muy contagioso, porque inmediatamente florecieron en mi pensamiento frases parecidas a aquellas y figuras parecidas a aquellas e historias que tenían el mismo ritmo. Sabemos que tenemos que defendernos de esta clase de contagio, y sabemos también que podría ser leve y desaparecer en una tarde sin dejar secuelas. Pero también sabemos que a veces tales fermentos de imitación son fecundos y benéficos, y nos producen el mismo efecto

que un sarampión con fiebre alta del que nos restablecemos rebosantes de nuevos planes y nuevos propósitos, y más sanos y fortalecidos.

A partir de entonces, esperé encontrar más relatos de Parise en aquel periódico, y leí otros y siempre me daba la misma fiebre de envidia, de impaciencia y de inquietud que nos provoca el deseo de imitar el estilo de los demás. Cuando leí «Niño» y «Bondad», comprendí que esos cuentos de Parise me gustaban muchísimo y que no solo deseaba imitarlos, sino que el hecho de que hubieran sido escritos constituía para mí un acontecimiento feliz.

En el cuento «Bondad» hay una mandolina, y en el cuento «Niño» hay playas y comida, y pensé en lo poco acostumbrados que estamos a encontrar en los cuentos o en las novelas no solo caras de personas, sino también objetos, lugares y comidas; desacostumbrados y, en el fondo, resignados a no encontrarlos. Por otra parte, cuando nos ponemos a escribir, nuestra sensación inmediata es la de encontrarnos en un paisaje desierto donde ni objetos ni personas ni alimentos afloran en nuestro recuerdo. El aspecto de tal paisaje es un aspecto lunar, no de la luna contemplada en el cielo desde la tierra, sino de la luna contemplada desde el televisor, reino de árido aburrimiento donde todo es estéril y previsible.

Pienso que en más de una ocasión he escrito acerca de los extraños estados de ánimo en los que vive el escritor en nuestra época. Por supuesto, son los mismos estados de ánimo en los que vive todo el mundo en esta época, pero tal vez el escritor, por naturaleza, está abocado a sufrir al mismo tiempo de una manera intensa y confusa. Cada uno piensa que le resulta cada vez más difícil hacer lo que hace, a pesar de saber hacerlo y haberlo hecho siempre. Así el escritor piensa que su tarea es contar la realidad, pero también que le resulta difícil usar el instrumento esencial para contar, es decir, el tiempo. La idea del tiempo le inspira odio. El presente le es enemigo, y no le da tregua ni le deja espacio, y el pasado le es enemigo porque en él encuentra las raíces de todas sus desventuras actuales, y en cuanto al futuro no experimenta sentimiento alguno porque le parece que no puede creer en él.

Mientras se compadece de sí mismo porque ya no puede escribir, se encoge de hombros y piensa que el hecho de que no pueda hacerlo es irrelevante comparado con una infinidad de cosas mucho más esenciales que deberían suceder y no suceden. Pero escribir es lo único que sabía hacer y no poder seguir haciéndolo lo humilla.

Algunas veces piensa que no consigue escribir porque odia los tiempos verbales. Solo con pensar en escribir «fue» o bien «iba» palidece de asco. En cuanto afloran en su pensamiento, sobre estas palabras derrama inmediatamente la idea de que a su alrededor crecerá algo falso, inadecuado, inútil. En lugar de «fue» prueba con «fui», pero tal vez sea peor, porque la primera persona del singular le recuerda su propia imagen, imagen que le es más enemiga que nada en el mundo. Se da cuenta de que no solo los tiempos verbales sino también los pronombres personales se le hacen odiosos. Cualquier palabra que piensa le suscita una sensación indiscriminada de enemistad y levanta polvaredas. Yacer inmóvil sobre ese polvo le parece la única posibilidad que le queda al hombre.

Es difícil establecer en qué medida un escritor necesita hoy en día que otros escritores escriban. Siempre absorto en el pensamiento de no saber hacer una cosa que, sin embargo, nadie le pide que haga, el escritor siente que se le atrofian las extremidades y tiene la nítida sensación de que el mundo que lo rodea es inmovilidad y polvo. Pero si ve a otro hacer un gesto o dar un paso, siente un alivio repentino y se le despierta el recuerdo de las voces, de los gestos y de los pasos. A tientas, tambaleándose, busca los instrumentos que había rechazado y los utiliza. No ha olvidado que los encontraba odiosos e inútiles, falsos e inadecuados. Los utiliza igualmente porque de golpe le da igual todo lo que había pensado.

Lo que más me había impresionado de los cuentos de Parise, cuando los leía en el periódico, eran los tiempos verbales. No entendía del todo qué tenían sus verbos que era tan importante y conmovedor para mí. Recuerdo que pensé: «Si Parise usa así el imperfecto, entonces todos podemos usarlo de la misma manera». Tenía la sensación de que su imperfecto adquiría un nuevo valor, sutil y peculiar, que era un

imperfecto rápido, triste y huidizo, y que se hallaba en la profundidad de sus cuentos como si reflejara el fugaz curso de la vida. Sus pretéritos indefinidos tañían sordos y profundos, y me parecía que estaban allí, pesados y solemnes como los bosques o las montañas que bordean los cursos de agua, con los sonidos y las voces de la tierra a lo largo del rápido y triste fluir de los ríos. Teniendo ahora en las manos toda la recopilación publicada hace un mes por Einaudi con el título *Silabario n.º 1* (título original *Sillabario n. 1*), tengo la impresión de que en los tiempos verbales está la clave de lo que le ocurrió de repente.

Creo que Parise encontró de repente la armonía con su propio imperfecto, es decir, con la secreta cadencia que acompaña nuestras acciones, promesas, desilusiones y recuerdos y une en nuestro interior los tiempos de la vida. Sentirse en plena armonía con sus ritmos secretos y encontrar y comparar su imagen infantil con su imagen adulta debió de iluminarlo y maravillarlo tanto que despertó en él una curiosidad vehemente por el prójimo y por sí mismo en relación con él.

Al principio de cada cuento, en las primeras líneas, casi siempre ocurre algo inesperado que nos arrastra fuera de nuestros esquemas habituales y nos regala, brusco, bienes con cualidades casuales y misteriosas. «El 15 de agosto del año 1938, un niño de ocho años, de "óptima familia", con la cabeza muy redonda pero frágil, deambulaba por los alrededores de una caseta de la playa del Grand Hôtel Des Bains en el Lido de Venecia, hacia las dos de la tarde». (Son las primeras líneas del cuento «Otros»). «Un día, una madre y un hijo de dieciocho años, muy parecidos entre sí, de condición modesta y de carácter simple partieron para una localidad veraniega de la que la madre había oído hablar a algunas señoras». («Alegría»). «Un día en Cortina, en un gran valle escondido entre las Tofane, una mujer que esquiaba veloz y *como jugando* vio en el espacio blanco sin sombras y sin viento a un hombre parado, solo, con un verdugo negro y los ojos negros». («Mujer»).

La fragilidad de aquella cabeza, la simplicidad de aquellos dos caracteres, la naturaleza infantil de aquella mujer son las señales que indican que en cualquier ser humano, en cualquier lugar y cualquier

instante, puede ocultarse algo pueril, dudoso y frágil. También son las señales que nos indican qué camino tomar y el serpenteo ansioso y casual de la vida entre los paisajes y entre los hombres.

A cada historia se le imprime un paso maravillado y rápido, y con un paso maravillado y rápido se abandona. Cada historia es, en cierto modo, la historia de una promesa y de una decepción. Pero en estas historias las decepciones no sirven para llorar los engaños, las traiciones y las miserias de la vida, sino para celebrar su grandeza y su gracia, gracia tan rara, casual e imprevisible que todas sus promesas y sus decepciones aparecen igualmente llenas de felicidad y de dolor, generadas, unas y otras, por circunstancias caprichosas y oscuras y dominadas por un profundo estupor.

Sobre todos estos cuentos, que incluso parecen evocar y celebrar la alegría de vivir, la serenidad de los paisajes y el olor y el sabor de la comida y el florecer y el desvanecerse de los sentimientos pesa, no obstante, una melancolía inmensa cuya procedencia, aunque no estemos seguros, parece ser el pretérito imperfecto, que canta y huye en las profundidades como un violín o un río. Y el color de la melancolía en los cuentos de Parise no es gris y uniforme, sino purpúreo, y no es el color de los días de lluvia, sino el del anochecer.

El mundo que describe es un mundo cuya íntima fragilidad ha sido identificada, y en sus playas, sus campos nevados y sus interiores familiares pesa la conciencia de que estos están abocados a desaparecer o transformarse, hasta tal punto que se volverán irreconocibles a nuestros ojos. Por eso la mirada que los contempla es una mirada de despedida.

Enero de 1973

Gritos y susurros

En todas las películas de Bergman hay un tema esencial, siempre el mismo: la idea de la muerte, el comportamiento humano ante la muerte. Bergman ha contado la vida humana en su totalidad: la maternidad, la vejez, la locura, el adulterio, la guerra; pero, sobre todo, ha contado la muerte. De la muerte no se cuida de contar los aspectos exteriores, los detalles grotescos o macabros, le dan igual los funerales y los cementerios; lo que le importa es plantear una idea atónita y árida de la muerte; y dentro de la dimensión de la muerte, la caridad o la vileza del hombre. Raramente los personajes de Bergman mueren de repente, pero muere de repente, en la vieja película *Juegos de verano*, el chico que ha saltado desde los escollos; no se le ve muerto; se ven, en cambio, el cielo, las gaviotas, los escollos, un paisaje sumido en un silencio sobrecogedor y luminoso. Sin embargo, por lo general, los personajes de Bergman esperan la muerte como si estuvieran en una antesala; los pasillos del tétrico hotel por los que el niño deambula aburrido, la habitación donde la tía agoniza sedienta y acalorada en *El silencio,* o el paisaje de bosques y rocas donde aletean las gallinas en *La vergüenza* son antesalas de la muerte. La idea de la muerte está en las arrugas de las manos y de los rostros, en los pliegues de los cortinajes, en el tictac de los relojes; y la mirada que registra arrugas y pliegues, las vajillas, los chales y las lámparas es una mirada extremamente nítida y clara, porque quiere recordarlo todo de la realidad y constatar los colores y los contornos por última vez.

En otro tiempo, en las películas más antiguas de Bergman, estaba presente la idea de la felicidad; ironía y alegría se asomaban entre estragos y desastres; afectos familiares, casas acogedoras llenas de

comida y voces, fiestas de cumpleaños con niños alegres, lagos frescos y barcas fondeadas en pequeñas dunas parecían decirle al hombre que la felicidad se podía recordar, desear, pensar. Luego la idea de la felicidad se evaporó de su universo; sobre las aguas de los lagos y los ríos, sobre el murmullo de las plantas, sobre las aldeas y los animales reina de manera indiscutible la idea de la muerte y la naturaleza se muestra como un bien desolado que no les sirve de nada a los hombres. El niño de *El silencio* es un niño cuya infancia es solo aburrimiento, estupor, silencio; por las calles de las ciudades y las aldeas de *El silencio* y *La vergüenza* desfilan tanques y soldados que se dirigen a guerras de las que nadie sabe nada; y en *Gritos y susurros* la felicidad no es posible para nadie: ni existe en los recuerdos ni existe en la imaginación.

En las grandes películas de Bergman, la trama es sencilla, lineal, estructurada con pobreza; complejas y ambiguas son, al contrario, las relaciones entre las personas, oscuras y enrevesadas las culpas de los individuos en la maraña del mal universal. No obstante, el amor o el odio de Bergman por sus personajes están expresados con instrumentos sutiles pero inequívocos: hablan los rasgos de la cara, las arrugas de la boca, un pañuelo apretado contra los labios, el gesto de llevarse un vaso a la boca o de que se rompa entre los dedos. Aun antes de escucharlos o de verlos actuar, sabemos si estos personajes son, a los ojos de Bergman, seres vivos o sombras, o si son reptiles, o moluscos, o piedras. Incluso en las sombras o las piedras pueden aparecer señales de fragilidad o de verdadero dolor; estas señales no transforman su naturaleza petrificada o espectral, pero los vuelven ambiguos y cruelmente lastimosos. Los sentimientos de Bergman por sus personajes son clarísimos; oscuro es el juicio de las acciones que perpetran, porque estas se entrecruzan con el mal universal.

De *Gritos y susurros* turba la perfección formal; turba porque se usa para expresar justo lo contrario: el desorden del dolor, la ambigüedad de los secretos, el tormento de los gritos. El lugar es una casa de campo, el tiempo es el siglo XIX, una época en la que los objetos, los muebles, los enseres de la civilización burguesa parecían poseer una estable y sosegada majestuosidad y legitimidad propias. Las

protagonistas son cuatro mujeres: Agnese, la enferma; Anna, la criada; y Karin y Maria, las dos hermanas de Agnese, que han acudido para asistirla. Agnese muere, Karin y Maria vuelven con sus maridos, venderán la casa; despiden a la criada, pero le permiten quedarse un mes más.

En el curso de la enfermedad de Agnese, se rememora el pasado. Agnese vuelve a ver a su madre, fallecida cuando eran niñas; era una mujer guapa, joven, avara de caricias hacia ella, aburrida y quizá triste durante sus paseos solitarios; de la existencia de Agnese no se cuenta nada más que este afecto infantil, celoso y traicionado. De Maria sabemos que engañó a su marido con el médico de familia, unos años antes, en la villa; su marido trató de suicidarse; había sangre entre la vajilla y las velas; ella huyó sin socorrerlo. Ya repuesto, él continúa estando a su lado. El marido de Maria es un molusco, vil, inepto y melancólico; Maria es frívola y mona, dispuesta a todo y disponible para todos con tal de sentir el frío placer de la seducción. El marido de Karin es un diplomático de rasgos glaciales, un pez o una piedra; Karin es dura, altanera, soberbia. Karin es lesbiana; las arrugas amargas de su rostro expresan su orgullo social y el asco que siente por el prójimo, y también angustias y remordimientos tragados con amarga saliva y culpas acalladas con horror; cierta noche de años atrás, en la villa, se había clavado una esquirla de vidrio en el sexo y se había tumbado al lado de su marido cubierta de sangre; poco antes, mientras se desnudaba delante del espejo, había abofeteado a la criada, Anna, quizá porque la había deseado y detestaba que su cuerpo le hiciera sentir semejante vejatoria atracción.

De Anna, la criada, sabemos que perdió una niña; que encaja las bofetadas de Karin sin reaccionar, tal vez porque haya intuido su sordo dolor; y que para ella la idea de la muerte, casi clara, casi dulce, representada en su memoria por la hija perdida, se ha convertido en algo habitual. Anna es diferente de todos los demás. Cada uno de sus gestos —rezar ante el retrato de la niña, comerse una manzana, ponerse el delantal— es un gesto de armonía consigo misma y con sus pensamientos; su rostro, sus hombros y sus cabellos emanan una

mansedumbre noble, misteriosa y generosa. Si Agnese pide ayuda, es Anna quien la consuela en su pecho, en su regazo. Y en un pasaje precioso, Agnese, que ya ha fallecido, parece despertarse e implorar un poco de calidez. Sus hermanas retroceden horrorizadas; una vez más es Anna quien la acuna entre sus brazos y la defiende del hielo de la muerte. Algunos críticos escribieron que Agnese había resucitado y que se trata de una escena grotesca y macabra, pero creo que la malinterpretaron, porque la verdad es que se trata de un sueño de Anna, y en el sueño Anna entiende que solo ella logra superar el miedo a la muerte por amor.

Agnese y Anna son los dos únicos seres merecedores de amor y capaces de darlo; una porque pide un amor sincero, la otra porque ofrece piedad sincera y amor sincero. La relación entre Agnese y Anna es una relación íntima y carnal, pero ajena a cualquier connotación sexual; ajena además a la distancia social: plenamente libre. En Maria y Karin, el alma y el cuerpo están disociados; por una parte está el sexo, los peligros, las provocaciones, las ambigüedades y las perversiones del sexo; por otro, el alma, similar a un planeta remoto que no desprende calor.

La villa está en el campo, pero el campo nunca se ve; los personajes están aprisionados en las habitaciones, entre los cortinajes rojos y las colchas blancas. El campo, el jardín, la blanca luz del día solo aparecen en los recuerdos de Agnese y en el último recuerdo de la criada; y una sola vez, por un instante, al principio de la película, Agnese mira la mañana enmarcada por la ventana, un exiguo y luminoso retazo de jardín con un velo de nieve. El hecho de que solo Agnese y Anna puedan mirar el jardín y pensar en él significa que solo ellas poseen aún la capacidad de dirigir la mirada al mundo exterior, de mirar tanto la realidad exterior como al prójimo. Los demás la han perdido; así como han perdido la capacidad de realizar otros gestos igual de sencillos, y los gestos que hacen y las palabras que se intercambian siempre son, en definitiva, inmotos y petrificados.

En la última película de Buñuel, *El discreto encanto de la burguesía*, se cuenta el final de la sociedad burguesa; en *Gritos y susurros* se cuenta lo

mismo; por otra parte, cada vez parece más difícil contar otra cosa. Buñuel cuenta el final de la sociedad burguesa con ironía, Bergman con angustia y a través de la idea de la muerte. Así como a los personajes de Buñuel les resulta imposible sentarse a la mesa, a los personajes de Bergman se les niega todo: el afecto familiar, la luz del día, la gratitud, todo acto de misericordia. Una clave acertada para interpretar el significado de la película es la oración fúnebre del cura; una lágrima, quizá sincera, le surca las mejillas, sus palabras suenan como verdaderas palabras de fe, pero los rasgos de su cara delatan hipocresía y lo colocan en el mundo de los peces y de las piedras. Al marcharse se despide de las dos hermanas, pero no de Anna, que finge no ver. Los peces, las piedras, las sombras no pueden mirar a la cara a la misericordia.

Tras la muerte de Agnese, Maria se acerca a su hermana Karin en un intento de seducción erótica; por cinismo, disponibilidad, tal vez burla. Karin se aparta horrorizada; entonces, de repente, nace entre las dos hermanas una conversación doméstica y tierna, con ligeras caricias y susurros amables. Pero es algo que se apaga enseguida. A la hora de partir, en la casa se sucede un rápido intercambio de palabras que se refieren a decisiones prácticas: la venta de la villa y el dinero que deberán darle a Anna, dinero que al final Maria le pone en las manos con un gesto apresurado y despectivo. Las hermanas se despiden; Maria es fría y brusca; y en el rostro de Karin aparece un atisbo de dolor. Pero también Karin pertenece al mundo de los peces y de las piedras; y ni siquiera un verdadero dolor tiene el poder de dejar en su alma una señal de misericordia.

Cuando se queda sola en la villa, Anna lee el diario de Agnese: es el recuerdo de un día sereno, con ella y sus hermanas, en el jardín: «Tener al lado a los seres más queridos; pase lo que pase, esta es la felicidad». La felicidad aparece, pues, en la frontera de un instante; una tregua del dolor físico, un día de verano, afectos familiares que no se profundizan, en los que no se entra; es una felicidad de infantil y ciega inocencia. Pero quizá también una forma de ver la verdad y aceptarla, ser feliz dando afecto sin pedir nada a cambio; las palabras póstumas de Agnese

resuenan en la casa vacía, en el corazón vacío de Anna, serenas y desgarradoras, lejanas a la realidad presente y pasada, y no se sabe si resuenan como ilusión infantil o como desinteresado y doloroso perdón.

Octubre de 1973

Amarcord

De *Amarcord*, la última película de Fellini, la crítica ya ha hablado ampliamente, quizá se haya dicho todo lo que era posible decir; y puede parecer inútil decir algo más. Pero a mí *Amarcord* me parece un acontecimiento feliz. Los acontecimientos felices son insólitos. Me parece la película más bonita de Fellini; y me parece también una de las películas más bonitas que se han realizado jamás. Tal vez no sea inútil hablar mucho de un acontecimiento feliz. Además, de *Amarcord* ha hablado la crítica; las mías son las opiniones de un espectador.

Cuando salí de ver *Amarcord*, experimenté una sensación muy extraña y rara, una mezcla de energía vital, complejidad y claridad de pensamiento, inquietud febril y paz profunda. Era y es difícil explicarme a mí misma por qué *Amarcord* es tan bonita, y por qué me impresionó tanto.

No es difícil enumerar los defectos de una película o de algo que no nos gusta. Siempre tenemos claros los motivos de la fealdad y nos resulta fácil explicarlos. Los motivos de la belleza los tenemos aún más claros, pero explicarlos nos resulta difícil. Cada palabra que usamos nos parece falsa, vulgar y de poca calidad. No tendría ninguna dificultad en enumerar los que me parecen defectos sustanciales de *La gran comilona,* película que muchos admiran y aman y que a mí no me gusta. La encuentro fría y me aburre. La idea que contiene, la comida entendida no como fuente de vida sino como pantano de muerte, me resulta abstracta y prefabricada, exagerada y molesta porque estorba a lo largo de toda la película. Entre las personas reunidas dentro de la casa para comer y morir no brota la chispa. Se advierte la intención del encanto, pero está falta de él. Desde el principio queda claro que lo que se le

exige al espectador es que se sienta indignado, angustiado, desagradado, asqueado. Pero toda aquella comida es abstracta, y no es abstracta por angustia metafísica, sino porque lo es. Nunca se logra olvidar que se nos muestra para que nos quedemos pasmados y sintamos asco. Se nos pide tan insistentemente que sintamos asco, estupor y horror que nos quedamos fríos e indiferentes como piedras. Además, nos preguntamos cómo es posible que con tanto cocinar y comer nunca se vean platos sucios ni a alguien fregándolos. Interrogantes tan fríos e insulsos acuden a la mente porque uno permanece, a lo largo de toda la película, completamente frío e insulso, con pensamientos tétricamente domésticos y pedantemente metódicos. Cuando salí del cine no pensaba ni en la comida ni en el suicidio ni en el fin del mundo, y todas las viandas que había visto me habían desaparecido de los ojos. Como mucho, me acordaba de las soperas de puré de patatas. Lo único que se me quedó grabado fue una luz azul en la casa y en el jardín. Esta luz azul, invernal y lunar, es hermosa y funérea. Si toda la película hubiera sido como esa luz azul, habría sido hermosa. La luz azul y el puré de patatas son las dos únicas cosas de *La gran comilona* de las que me acuerdo.

Amarcord me parece lo contrario de *La gran comilona*. Aquí al espectador solo se le pide que mire. Pensará más tarde, a su debido tiempo. Pero Fellini habla un lenguaje de imágenes y las imágenes primero hay que mirarlas y luego comprenderlas. En *Amarcord* no se advierten planes, fines o ideas prefabricadas. Lo que es el núcleo central de la película lo descubrimos más tarde, recordándola. Por ahora, mientras miramos, todo parece ofrecérsenos como un regalo. No tenemos la sensación de ver una película, sino de observar la existencia de la naturaleza. Aquí, cuando miramos la nieve, la niebla o el campo, no pensamos en las habilidades de Fellini o en el genio de Fellini, sino que nos decimos a nosotros mismos que siempre habíamos sospechado que la nieve o la niebla eran así y ahora por fin sabemos, sobre la nieve o la niebla, toda la verdad. Tal sensación es de gran libertad y paz, pero también de inquietud y nerviosismo, porque saber la verdad sobre las cosas que siempre hemos llevado dentro desbarata nuestros paisajes

interiores y sacude y hace temblar los viejos territorios que solíamos habitar con prudente y resignada mediocridad.

La evocación de los años treinta, en *Amarcord*, me estremeció porque nunca antes había visto evocados los años de mi juventud, el fascismo de entonces, con tanta verdad y tanto horror. Verdad y horror no están enunciados ni con palabras ni con sucesos, sino siempre y solo con el lenguaje de las imágenes. De repente recordé que para mí fue una época horrible. Lo sabía, pero de golpe lo recordé con los ojos.

La relación con los años de mi juventud siempre ha sido prudente y triste. Nuestra generación, es decir, la generación de los que crecimos con el fascismo, es una generación de melancólicos. El fascismo era vociferante y triunfante y nosotros éramos melancólicos. Por eso cuando pensamos en aquellos años nos topamos con nuestra melancolía. Hemos coloreado aquellos años con colores tenues, los hemos envuelto de vapores pálidos. La melancolía busca recovecos ocultos y tibios, se acurruca y se encoge. Rehúye el odio, el furor, rehúye la claridad y la grandeza que anidan en el recuerdo. No tiene mirada.

De *Amarcord* está ausente la melancolía. Así que los años treinta aparecen como eran. El fascismo de entonces aparece como era, sórdido, miserable, atroz. Era visible e invisible. En su forma visible era grotesco. Por aquel entonces solo conocíamos bien sus aspectos grotescos, los trágicos los entendimos después. Su forma invisible nos contagiaba del agua que bebíamos y del aire que respirábamos, incluso a quienes lo odiábamos. No era fácil defenderse del contagio. *Amarcord* nos muestra un mundo que no sabe defenderse del contagio. Nos muestra una pequeña comunidad de provincia, un mundo abandonado a su suerte, aislado, simple, pobre de palabra y pensamiento. Pero en aquella época toda Italia parecía una provincia. Un personaje de la película, la Gradisca, criatura patética y amable, es fascista. Otro personaje de la película, el padre, es un cobarde incapaz de enfrentarse a los fascistas. No hay verdaderos antifascistas en esta película. No los hay porque se trata de un mundo al margen de la razón y del pensamiento. Pero en la aldea de *Amarcord* reconocemos nuestras

soledades de entonces, nuestra desorientación sentimental, el fascismo bebido y respirado sin que lo supiéramos. En la aldea de *Amarcord* nos reconocemos y reconocemos Italia. La evocación de aquellos años no parece surgir de un recuerdo privado y personal, sino de una especie de memoria coral, cantada a voz en cuello, que llega a oídos de quienes no los vivieron. En eso consiste haber evocado el fascismo con claridad y grandeza.

Después de ver *Amarcord*, ya en mi casa, releí los poemas de Tonino Guerra. Los poemas de Tonino Guerra, *I bu*, son muy hermosos. Entre el mundo de Tonino Guerra y el mundo de *Amarcord* hay una afinidad profunda y una especie de fraternidad. La diferencia es que Tonino Guerra dibuja sus figuras a lápiz, con trazos breves y esenciales. La luz, en el mundo de Tonino Guerra, es la del alba y la del crepúsculo. La luz de *Amarcord* es la del mediodía o las primeras horas de la tarde, las figuras humanas están dibujadas con trazos grandiosos. Y el hecho de que *Amarcord* tenga afinidad con el mundo de un poeta hace que me guste aún más, es una de las cosas por las que amo esta película y que la hacen distinta de cualquier otra.

Hay que dividir el mundo de *Amarcord* en varias partes. Por una parte están los protagonistas, cuya visión de la realidad, en la película, se convierte en la nuestra. Son el padre, el abuelo, la madre, los chicos, el tío chalado, un abogado charlatán del que se burlan, un viejo tartamudo llamado Giudizio, una mujer llamada Gradisca y más chicos. Son ingenuos, tontorrones o pobres. Son seres con capacidad de maravillarse. El núcleo esencial de la película es la infancia y la provincia, edad y lugar en los que los sentimientos predominantes son la maravilla y el asombro. Se celebra la vida a cada cambio de hora y de estación, se la espía a través de los cristales, se la persigue por los callejones, se la ridiculiza, se la corteja, se la contempla con devoción. Luego están los otros: los que no parecen esperar la vida, sino conocer todos sus secretos y poseer todos sus privilegios. Son los profesores de la escuela, los curas, un conde y una condesita rencorosa, los fascistas. Ellos son el poder. Son grotescos pero indestructibles. Sus reinos están amasados con barro, yeso, papel o harapos, pero descienden de una

autoridad remota e indestructible cuyas leyes, origen y fundamentos todos ignoran, empezando por ellos. No tienen sueños. Nada parece sorprenderlos y cuando se sorprenden ahogan al instante el asombro en la cólera, pues se avergüenzan de él como si fuera una falta de pudor. Luego están los que pertenecen a otra naturaleza. Reales o soñados, da igual: son seres hechos de la misma materia que los sueños. Son príncipes, odaliscas, mujeres elegantes llegadas de lejos para breves estancias, recordados en historias que se difunden por los callejones, de noche, sobre el adoquinado mojado de lluvia. En la fantasía de alguien, por ejemplo de la Gradisca, príncipes y jerarcas comparten el mismo esplendor. Los seres hechos de la misma materia que los sueños no se maravillan de nada y personifican la maravilla misma. A la zona de los sueños pertenecen también los objetos, sin duda reales y no pasajeros, como el Grand-Hotel, forma cándida y radiante que los pobres pueden rodear y admirar. De la misma materia que los sueños es el pavo real, que a veces se escapa de los corrales del conde para pasearse por las calles de los pobres y ofrecerles su ojo redondo y rosado, el despliegue de sus plumas y el despliegue de su ambigua y misteriosa imbecilidad.

Las respuestas de la vida a los ingenuos y a los inocentes que las esperan siempre son desgarradoras en cuanto huidizas y ambiguas. El padre que vuelve a casa, humillado y dolorido, después del interrogatorio en jefatura, después del aceite de ricino, no sabe si tendrá otra oportunidad para armarse de valor y gritar a los fascistas que los odia. La Gradisca, que se desnuda con timidez en los aposentos del príncipe, esforzándose en hacer gestos afectados y de categoría principesca, no sabe si tales gestos son lo que realmente se espera de ella y la respuesta que obtiene tal vez no sea más que una silueta torpe y lánguida, los pliegues de una capa. La gente somnolienta y aterida que espera en la niebla la llegada del transatlántico recibe de repente el regalo de una aparición luminosa e inmensa como una constelación, tan luminosa e inmensa que la vista no puede abarcarla, e inmediatamente regresan el frío, la niebla, el desaliento de un mar negro sobre el que parece que ninguna luz se posará de nuevo. El abuelo que se pierde en la niebla delante de la verja de casa no sabe si

los carros y los animales que pasan y se desvanecen son presencias reales y tranquilizadoras o mensajes de muerte. El tío chalado que llama a una mujer desde la cima de un árbol es conducido al suelo por una monja enana cuya voz ahogada y rabiosa grita promesas y órdenes incomprensibles. Lo único cierto es que el tío tiene que abandonar su árbol, verde e inmenso, y la campiña árida y radiante que por unas horas ha sido su libertad. El chico que entra furtivamente en el estanco recibe como regalo el pecho desnudo de la tabaquera, demasiado grande, de temible tamaño, en definitiva inutilizable. La Gradisca, que sueña con «un encuentro para siempre», afecto conyugal, café con leche y niños, se casa con un carabinero de sonrisa boba y huidiza del que no sabe qué esperarse, pero del que parece imposible esperarse la felicidad. El banquete de bodas se celebra en una campiña amarilla e inmensa, azotada por vendavales de primavera. Las respuestas de la vida no son decepcionantes, sino algo más desgarrador en cuanto ambiguo, misterioso y lleno de preguntas que no reciben ninguna respuesta. La maravilla continúa.

Febrero de 1974

Il vizio assurdo

En mi opinión, cuando el teatro Stabile de Turín se negó a representar *Il vizio assurdo (El vicio absurdo)*, de Davide Lajolo y Diego Fabbri, actuó con acierto. Se trata de un espectáculo sobre Cesare Pavese, los acontecimientos de su vida, su suicidio. A la negativa del Stabile de Turín siguieron cartas indignadas en los periódicos, dimisiones, polémicas. ¡Pavese rechazado en su ciudad! El teatro Stabile de Turín objetó que el espectáculo era «de mala calidad artística». Púdicas y santas palabras.

No soy un crítico teatral. Con respecto a *Il vizio assurdo* ni siquiera soy un simple espectador. Pavese era mi amigo. Nuestra amistad duró veinte años. Por eso considero que una ofensa contra él es una ofensa contra mí misma. Si hablo de este espectáculo es porque lo considero un insulto a su memoria.

Vi *El vicio absurdo* hace unos días, en Roma, en el teatro Valle. Era una de las últimas representaciones. Fue un gran éxito. Aplaudieron incluso a escena abierta. Pienso que ante la negativa del Stabile de Turín, los autores del espectáculo responderían que tiene mucho éxito en todas partes. Sin embargo, a estas alturas, todo el mundo debería tener claro que el éxito no significa nada, ni para bien ni para mal. Al rechazar *Il vizio assurdo*, el Stabile de Turín demostró que actuaba según criterios propios. Los motivos del éxito son numerosos y casuales. La gente cae de inmediato en la trampa cuando se le hace creer astutamente que algo es «cultura», «problemática», «actualidad». En el espectáculo están presentes todos los lugares comunes de nuestro siglo. El conflicto entre la vida y los libros; entre la política y los libros; el sexo; incluso la droga.

Mientras estaba allí, sentada en aquel teatro, deseé estar en cualquier otra parte. Pero me quedé hasta el final porque quería llegar al fondo de lo que le habían hecho a Pavese. Me preguntaba por qué razón nadie, entre los amigos de Pavese, había escrito contra ese espectáculo, por qué nadie había protestado públicamente. Pensaba que estamos en un mundo en el que se acepta y se tolera cualquier ofensa. No obstante, pensándolo bien, me doy cuenta de que Pavese es ahora una figura pública. Todos están en su derecho a hacer una comedia sobre él; pero también es un derecho de todos rebelarse contra la ofensa que le infiere esta comedia horrible. En *Il vizio assurdo*, el retrato de Pavese es el de un neurótico, un cobarde, un idiota. No creo que fuera la intención de los autores de la comedia. Pero este es el resultado.

Me resultó odioso ver al actor Luigi Vannucchi tambaleándose encorvado sobre el escenario, gesticulando frenéticamente, esforzándose, incluso físicamente, en parecerse a Pavese. El fruto de su esfuerzo era un cruce entre un profesor y un mono. Me resultó odioso oírlo implorar: «¡Cásate conmigo! ¡Cásate conmigo!» ante los fotogramas de la Dowling; odioso y grotesco verlo caer desmayado en la estación, de regreso del exilio; odioso y grotesco oírlo gemir en las reuniones de la célula: «Pero ¿por qué aquí no se habla de Thomas Mann?».

Me resultó odioso contemplar cómo verdad y fantasía se unían en un lúgubre apareamiento; odioso ver cómo se sucedían en el escenario las personas que rodeaban a Pavese en la vida real, personas que yo conocía; odioso ver la querida e inolvidable imagen de Elvira Pajetta trasformada en una mamaíta humilde y pensativa que parecía salida de un anuncio de galletas. Cada suceso, cada episodio, cada persona parecían existir aquí en la fantasía de un tendero. Se había extraído de la vida de Pavese todo lo que podía ser domesticado, embotellado, saponificado. Da la casualidad de que la persona de Pavese, su vida y sus relaciones con el prójimo fueron en la realidad de una naturaleza tan singular, híspida, áspera, enrevesada, delicada y compleja que el proceso que las había domesticado y saponificado no solo era ofensivo e innoble, sino alucinante para mí.

Evocar a los muertos sin ofender su memoria y sin ofender a quienes los han querido solo es posible con el lenguaje de la poesía. La poesía no tiene un fin, es un fin en sí misma; es, por naturaleza, casta y reticente; es, por naturaleza, amorosa incluso cuando es cruel, veraz incluso cuando mezcla ficción y realidad. La poesía es, por naturaleza, fiel a la verdad. En su ausencia, se puede evocar a los muertos con el amor o con la honradez. Esto porque en el amor y en la honradez existe una forma de poesía, aunque sea imperceptible y remota. Aquí la poesía está ausente. El amor está ausente. La honradez está ausente. Solo está presente la voluntad de hacer un espectáculo teatral. Tal voluntad se practica en la persona de Pavese, inservible y ajena a cualquier forma de espectáculo teatral a no ser por algunos aspectos que no son más que fachada, como el amor por una diva o el suicidio, cuya sustancia más profunda es compleja e incomestible, e invendible en la droguería.

En *Il vizio assurdo*, Pavese aparece, ya lo he dicho, como un neurótico. Ahora bien, el fondo de sus neurosis era tan enrevesado, complicado y oscuro que solo es posible adentrarse en el recuerdo con extrema delicadeza, con extrema honradez y amor por la verdad. En lo que respecta a lo que él mismo definía como sus cobardías, estas estaban tan estrechamente unidas a sus neurosis que ponerlas ahora bajo los focos, hablar de ellas en voz alta, es una ofensa a la verdad. Por otra parte, nada de lo que fue la vida de Pavese puede evocarse bajo los focos ni ventilarse a gritos. Cuando Elvira Pajetta, que había perdido un hijo en la resistencia, acusó a Pavese de haber sido un cobarde al esconderse, en realidad no lo estaba juzgando, sino que desahogaba su dolor. Un episodio semejante solo puede ser contado en voz baja. Por otro lado, habiendo sido toda la existencia de Pavese complicada y desafortunada, y habiendo sido él alguien que se debatía entre la fragilidad y la fuerza, entre la lucidez de la ironía y las obsesiones de la neurosis, la existencia y la persona de Pavese solo pueden contarse queda y oscuramente.

Mientras me encontraba sentada en aquel teatro tenía delante el verdadero rostro de Pavese, largo, pálido, anguloso, burlón. Me

entraban ganas de explicar a la gente que aplaudía cómo era el verdadero Pavese; de explicarle al actor, Vannucchi, que actuaba como afligido y encorvado, cómo era el verdadero Pavese. Detestaba a Vannucchi, el actor, pero al mismo tiempo sabía que era injusto detestarlo, porque los actores suelen tener poca culpa. Puesto que el espectáculo carecía de arte, me parecía que al menos podía pretender un poco de verosimilitud. Por eso me daban ganas de explicarles que Pavese no estaba encorvado, sino más derecho que un huso; que su cara era rara porque, en función de la luz y del momento, podía ser nariguda y arrugada o, en cambio, lisa y delicada; que su persona podía ser, en función de la luz y del momento, enjuta y angulosa o blanda y femínea; que la pipa le colgaba de la comisura de su sonrisa burlona; que su bondad y su piedad surgían vete tú a saber de dónde, rápidas y repentinas, y saltaban como chispas de su huraña, desdeñosa y solitaria persona; que a menudo era tan alegre que a la memoria de quienes lo conocieron acuden más recuerdos de su ironía y alegría que de sus tristezas; que todavía hoy la luz de su ironía ilumina nuestro camino más allá de sus novelas, en las que quizá su persona no aparece entera; que el eco de sus frases irónicas aún resuena en nuestros oídos, a través de sus cartas, o en las profundidades del recuerdo; que habría sido útil y justo, en un teatro, leer en voz alta sus cartas, o su diario, o sus poemas, sin añadir una palabra de más, aunque el teatro hubiera ganado poquísimo dinero y tal vez a la representación no habría acudido casi nadie.

Abril de 1974

La satisfacción

La satisfacción es un sentimiento de naturaleza tibia y de valor inferior. Es un sentimiento incompatible con la poesía. La poesía solo nace de sentimientos no tibios y de cualidad apasionada. Nace del dolor, o de la rabia, o de la inquietud, o, al fin, de la felicidad. Nace de los deseos incumplidos, porque en los deseos incumplidos el hombre ve reflejada la condición humana. Pero de la satisfacción jamás nace la poesía. Se dirá que la poesía no se somete a imperativo categórico alguno. Sin embargo, se somete a algunos imperativos categóricos; uno es este.

Como quiero mucho a Giorgio Bassani, que es mi amigo desde hace muchos años, lamento decir que los poemas de su libro *Epitafio* (título original *Epitaffio*), publicado estos días por Mondadori, no me gustan en absoluto, pero lo digo de todas maneras, porque me parece que en esta vida nuestra italiana nos pasamos el tiempo sonriéndonos, dirigiéndonos cumplidos, actuando según lo conveniente, y nunca expresamos lo que realmente pensamos. Con respecto a los poemas de Bassani, mi verdadera opinión es la siguiente: no me gustan porque me parecen llenos de satisfacción. Un amigo mío, Cesare Garboli, dice que son a la vez Carducci y Magritte. Pero yo no logro ver ni a Carducci ni a Magritte. Solo veo satisfacción.

Pienso que Bassani, al escribir *Epitafio*, ha dado a su satisfacción el nombre de felicidad. Sin embargo, era satisfacción, y la satisfacción no tiene nada que ver con la felicidad. La felicidad es infinita, por eso también comprende la desesperación. La satisfacción excluye la desesperación. El lenguaje de la felicidad es universal. El lenguaje de la satisfacción, privado y personal. La felicidad no es vanidosa. La satisfacción es vanidosa. La felicidad no es esnob. La satisfacción es

esnob y no es, como la felicidad, impulsiva y olvidadiza; elige entre las cosas, las personas, y busca dónde puede subsistir tranquilamente.

Así pues, que Bassani viaje por Italia en coche, de veras y en sueños, y que vaya acompañado de una mujer «grande y rubia» a la que ama y que lo ama nos da igual, como nos da igual que esté tan satisfecho. Porque la satisfacción es opaca, solo contenta a quien la experimenta, y no proyecta sobre los demás ni luz ni sombra.

Hace años, Bassani escribió *La garza*, novela que considero muy bonita. Es la historia del último día de un hombre. El protagonista de *La garza*, Edgardo Limentani, patoso, pesado, flojo, se dirige hacia el acto suicida. Ni una sola célula de su jornada permanece sana e ilesa, porque él mira la vida desde la dimensión de la muerte, en completa soledad y en una trágica intimidad consigo mismo. Todo lo que lo rodea parece haberse convertido en mármol. La respiración de los animales, las voces de los niños, el sabor de los alimentos, los afectos parecen existir en cualquier otra parte, en otros destinos. Es tarde para él, todo se ha vuelto de mármol. En los libros de Bassani, la idea de la muerte es un tema de importancia crucial, un punto de partida, o un punto de llegada.

Impresiona ver lo lejos que están de *La garza* los poemas actuales, llamados *Epitafio*. Impresiona no tanto porque *La garza* sea bonito y los poemas no, sino porque parece que aquí, en estos poemas, Bassani se haya convertido en otra persona, que haya cambiado su naturaleza, su bagaje y su sustrato. En estos poemas, la idea de la muerte no es de importancia primordial, sino secundaria.

Aquí también se menciona a la muerte. Pero aquí a la idea de la muerte se la acoge, se la invita a ponerse cómoda, se la despoja de sus cualidades severas y misteriosas y se la convida mundanamente al reino de la satisfacción. Porque en el reino y en el triunfo de la satisfacción todo es posible, incluso educar a la muerte y hacer tolerable su compañía. Parece que haya querido exiliar de sus tierras su antigua, seria, judía y trágica idea de la muerte. La poesía, sin embargo, solo soporta las elecciones y las exclusiones que hace ella misma, para sus fines y por sus motivos, y no soporta las elecciones o las exclusiones

que hacemos nosotros, por motivos privados y personales. En una palabra, la poesía no acepta compromisos y nunca pacta con nuestras razones humanas. Este es otro imperativo categórico, otra ley que gobierna la vida de la poesía.

Junto con su seria y judía idea de la muerte, Bassani también exilia de sus tierras a la soledad. No porque aquí esté con una mujer, o se dirija a una mujer, pues una relación entre dos personas, la verdad sea dicha, es solitaria. Los poemas de *Epitafio* parecen pensados y escritos como si siempre hubiera una especie de público alrededor. Además, no logramos olvidar, ni siquiera un instante, que los ha escrito Giorgio Bassani. Ni siquiera logramos olvidar que él es el presidente de Italia Nostra. Hasta de eso nos acordamos. Por eso carecen de anonimato. El mundo de *La garza* y el de Edgardo Limentani, en realidad, no tenían nombre. De ellos, cada instante y cada detalle nos importaban. Estos poemas, careciendo de anonimato, de intimidad y de soledad, no encuentran espacio alguno ante nuestros ojos. Poesía es colocar en el espacio un mundo anónimo y solitario, una voz que ya no pertenece a nadie.

Cada novelista o poeta posee su tiempo verbal secreto, que para él siempre es el mismo. El tiempo verbal de los libros de Bassani es el pretérito indefinido. Estos poemas de *Epitafio* están en presente. Este presente también es fruto de su satisfacción, es la determinación de vivir la vida no a distancia, sino cordialmente y de cerca, y de gozar de sus bienes cotidianos e inmediatamente contarlos; pero enumera y celebra los bienes que él mismo elige a la luz de la satisfacción. Son los viajes por Italia, el amor correspondido y feliz, las hermosas casas de amigos adinerados donde puede parar a dormir, un paisaje no demasiado vasto, muy conocido y hospitalario, que se puede dominar y poseer, y donde las pesadillas, los miedos, las angustias provocan un ligero estremecimiento que pronto se desvanece. Pero el presente no es en absoluto adecuado para Bassani, pues para él el arte nunca es un simple respiro o una sonrisa, sino fatiga, dolor, razonamiento, construcción, invención, pensamiento. Igualmente y por el mismo motivo, no es apropiado para un autor como Bassani recurrir

abiertamente a la autobiografía, sino trabajar su imagen interior y construir a su alrededor fantasías y razonamientos que la vuelvan irreconocible y luego arrojarla a las profundidades del pretérito indefinido como dentro de un pozo.

Los poemas de Lalla Romano, *Giovane è il tempo*, publicados ahora por Einaudi, son inmensamente más hermosos que los poemas de Bassani y son poemas de verdad, a pesar de no ser este el libro más bonito de Lalla Romano, que, en mi opinión, es *Le Metamorfosi*, una obra que leo a menudo y a la que acudo cuando no tengo ganas de escribir, en los momentos de tedio, malhumor y desamor. Esta es la verdadera señal de que se ama un libro, cuando acudes a él o piensas en él en los momentos de desamor. *Le Metamorfosi* son historias de sueños. Es en prosa, pero su índole es la de una recopilación de poemas. *Le Metamorfosi* se publicó por primera vez en 1951 y se volvió a publicar hace pocos años, y tanto la primera vez como la segunda nadie lo notó y nadie habló de él, vete tú a saber por qué. Otros libros de Lalla Romano han tenido, en cambio, mucho éxito. Los libros de Lalla Romano que prefiero son *Maria*, *La penumbra que hemos atravesado* y *Le Metamorfosi*. Y ahora amo estos poemas, *Giovane è il tempo*. Puesto que estos poemas se parecen a los de *Le Metamorfosi*, temo que nadie los note y que nadie hable de ellos.

Estos poemas me parecen menos bonitos que los de *Le Metamorfosi*, y menos originales. Pero son poemas de verdad; y de ellos amo la elección severa y dolorosa de las palabras, y un modo extremadamente serio y humilde de caminar en dirección a la realidad, de destilar palabras en los asuntos humanos y situarlos en un tiempo que no es ni hoy ni ayer, sino que contiene todas las épocas de la vida, como cuando pensamos en nuestra vida en soledad, mezclando los años, la felicidad y la infelicidad.

El tiempo verbal de Lalla Romano es un presente onírico, es decir, el presente que aparece en los sueños y en los recuerdos, cuando los recuerdos acuden a nuestra mente con contornos nítidos pero lejanos

como sueños y, como los sueños, son límpidos y llenos de sombras, inalcanzables y concretos. En estos poemas de *Giovane è il tempo*, el presente onírico mantiene unida la recopilación en un tiempo único, casi un fondo musical de acordes sosegados y profundos. Leí *Giovane è il tempo* casi al mismo tiempo que los poemas de Bassani, y en él hallé lo que les falta a estos últimos. Lalla Romano es lo opuesto a Bassani, porque él, cuando construye, inventa o reflexiona, se equivoca, y entonces desluce lo que toca. Todos somos distintos. En sus mejores libros ella no construye, no inventa y no reflexiona, sino que piensa al margen del raciocinio y de la cultura, piensa con un pensamiento puro, sutil y natural.

Destilados y escritos en soledad, los poemas de *Giovane è il tempo* crean un mundo en el espacio que se abre ante nosotros. Es un mundo anónimo, íntimo, solitario, destinado a todos y a nadie. Tal vez sea inútil añadir que en ellos la satisfacción está ausente.

Mayo de 1974

Apuntes sobre *La historia*

De *La historia*, novela de Elsa Morante, quisiera hablar no como crítico, lo cual por otra parte no soy, y ni siquiera como un lector cualquiera, sino como novelista.

La historia es una novela escrita *para los demás*. Ahora bien, desde hace muchísimos años, la idea de una novela escrita *para los demás* parecía haber desaparecido de la faz de la tierra. Desde hace muchísimos años, la idea de los demás provoca angustia porque *estos* parecen inalcanzables. En poetas como Kafka o Beckett, la inmensa distancia que nos separa de *los demás* y la angustia que esto genera se convierten en un gran universo nocturno en el que el hombre se reconoce a sí mismo. Pero cuando la poesía y la grandeza están ausentes, lo que queda es una sordidez estéril, superficial y triste. Desde hace muchísimos años, los novelistas escriben únicamente para sí mismos. Escriben para estar menos tristes, menos angustiados, menos solos. El propósito o la esperanza de escribir *también* para los demás a veces se les pasa por la cabeza. Pero no se sienten capaces y, por otra parte, tales esperanzas y propósitos son para ellos secundarios. Escriben esencialmente para librarse de la angustia, pero en verdad, mientras escriben una tristeza inmensa se apodera de ellos, como una enfermedad o una maldición, y quien escribe tiene de repente el sentido de la medida precisa de su soledad y se aferra a su angustia como si fuera la única silla presente en una habitación vacía. Al escribir, el escritor suele enumerar rápidamente para sus adentros cuántas y cuáles son las cosas que tendrá el valor de usar y tocar. Se da cuenta de que son poquísimas, pues es tímido y su presencia lo atemoriza, como lo atemoriza salir de sus confines y aventurarse en

lugares desconocidos. Sus propios confines acaparan su pensamiento con una especie de temor obsesivo, toca las cosas con manos frías, temblorosas, quisquillosas. Las toca con avaricia porque le parece que posee muy poco. Tocarlas y enunciarlas le provoca estremecimiento y orgullo a la vez, porque es fatigoso, y él adora y odia sus propias fatigas. Sus frases tienen una cadencia triste, parsimoniosa y dolorosa. Tal cadencia está marcada por su angustia, miseria y orgullo; está marcada por los vicios de su espíritu. No puede pensar en los demás porque está absorto en los vicios de su espíritu. Los lugares que elige para ambientar sus novelas son escasos y pobres. Suelen estar deshabitados, porque en nuestra época quien escribe le tiene horror a la especie humana. Una habitación; o un huerto; o un cementerio; o un muro. Por otra parte, sabe que cuando ha tratado de moverse hacia una dirección donde podía encontrarse con *los demás*, su voz era afónica y sus gestos falsos.

Como novelista, encontré extraordinaria, en *La historia*, la ausencia absoluta de los que hoy son, en los novelistas, los vicios del espíritu. Ausente la repugnancia, ausente la vanagloria, ausente la preocupación por la propia miseria, por la angustia de los propios confines; ausente toda entonación en las frases, siendo las palabras profusamente utilizadas, con inmensa generosidad y humildad, al servicio de *los demás*. Como novelista y como lector corriente, el sentimiento más fuerte y profundo que me inspira *La historia* es de infinita gratitud.

Un novelista, en el cautiverio de las habitaciones o de los huertos o de los cementerios o de los muros, es decir, en los pequeños mundos desnudos y áridos que son las novelas de sus contemporáneos, a veces puede advertir susurros o entonaciones o sonidos que le son entrañables, y reconocer en ellos filamentos o fragmentos de su angustia y de sí mismo. Sin embargo, se siente muy solo en esta fragilísima alegría. Se da cuenta de que en esos fragmentos o filamentos de angustia no se reconocerá nadie más, a no ser quizá otros novelistas como él, solos como él, y como él, tristes y frívolos. Para un novelista, *La historia* es una experiencia nueva y maravillosa, porque asiste a la creación, en el presente, de un mundo hecho de gente y pensamientos y

acontecimientos, pensado y construido sin límites o confines y que se ofrece a cualquiera. Habiendo considerado y afirmado, desde hace muchísimos años, que en nuestra época eso era imposible, de repente uno tiene la sensación de que las cosas imposibles ocurren. Por eso tiene la sensación de que las montañas se han puesto boca abajo o de que el mar ha cambiado de color.

La historia es una novela escrita en tercera persona. Un novelista de hoy le teme a la tercera persona como si fuera un animal salvaje. Sabe que en la tercera persona, en los *él*, se ocultan toda clase de peligros. Escribiendo «yo» se siente un poco más seguro, porque todos sus confines se delatan al instante. En *La historia*, el *yo narrador* existe, pero solo se asoma de vez en cuando y en pocas líneas. El *yo narrador* es, no obstante, importantísimo en *La historia*, y no como delator de confines, sino como punto de vista desde el que se contempla el mundo. Es un punto de vista altísimo y a la vez subterráneo, dotado de una mirada que ve la inmensa extensión del horizonte y las más insignificantes y mínimas rugosidades y grietas del suelo. Tal mirada no conoce límites, ni extensiones, ni profundidades. Elige y alcanza algunas de entre las más perdidas criaturas de la tierra, sigue el curso de su destino e ilumina su naturaleza misteriosa. En semejante mirada, la felicidad y la desventura, la vida y la muerte resplandecen con una luz distinta, pero luz a fin de cuentas. Las tinieblas no están en la muerte, sino en los poderes ocultos de *La historia*, que decretan la muerte y la desventura de los humildes, los exterminios y las masacres. La desventura no representa, comparada con la felicidad, una caída en la noche, sino más bien una explosión de luz aún más cegadora que ni la mirada ni el corazón son capaces de sostener. La muerte del perro Blitz, la marcha de la Expedición de los Mil de la enorme pieza, la muerte de Ninnuzzu, las palabras injuriosas de Davide al niño Useppe («¡Lárgate, niño idiota, con tu perrucho!») poseen el tono desgarrador de la desventura, pero no extinguen los melodiosos acordes de la felicidad, no apagan su gloria indestructible e inmortal. La desventura, la enfermedad, la locura, la muerte son ofensas terribles contra la felicidad, la infancia y la vida, y sin embargo están, con respecto a la felicidad, la infancia y la

vida, en igualdad de condiciones.

Así, en *La historia*, los animales están en igualdad de condiciones con respecto a los hombres. Los maravillosos diálogos entre Useppe y la perra Bella, cuando esta evoca para él a sus cachorros muertos, la feliz relación que nace entre Iduzza, Ninnarieddu y Useppe en el mísero cubil del barrio de San Lorenzo, o la otra relación feliz que nace entre la perra Bella, Useppe y Scimò, en la tienda de árboles, nos revelan el universo en una dimensión que jamás habíamos conocido. Si pensamos en los personajes de *La historia*, pensamos en los animales y en los hombres, en la perra Bella, o en Davide Segre, o en el perro Blitz, o en Eppetondo, o en la gata Rossella, y en su desaparición o muerte, con el mismo amor y el mismo dolor. Esto nos parece absolutamente natural y solo al cabo de un rato nos damos cuenta de que nunca nos había ocurrido nada parecido.

Quienes han dicho que *La historia* tiene parentesco con el neorrealismo se han equivocado. El neorrealismo contemplaba la Segunda Guerra Mundial, la Roma de aquellos años, el mercado negro, las deportaciones de los judíos y la posguerra de cerca pero en pequeño, sobre un fondo de perfiles duros y precisos, sellados por toscas esperanzas. Aquí, las mismas cosas se contemplan en una dimensión inmensa y confusa, en profundidad y al mismo tiempo desde una distancia infinita, y no queda ni rastro de aquellas toscas esperanzas. La voz narradora, en *La historia*, es la voz de quien ha cruzado los desiertos de la desesperación. Es la voz de quien sabe que las guerras nunca se acaban, y que siempre deportarán a los judíos, o a otros en su lugar.

Quienes han dicho que los personajes de *La historia* ya han existido en Moravia o en Pasolini se han equivocado, porque han tomado por semejanzas identidades de ambiente social o de tradición, identidades que no tienen, en los rasgos reales de un personaje, ninguna importancia real. La verdad es que los personajes de *La historia* nunca antes habían existido. Son inseparables unos de otros, e inseparables de sus destinos, al igual que no se puede pensar en un gran cuadro sin cada uno de sus mínimos detalles y cada una de sus mínimas y ocultas

tonalidades de color. Ya estén en primer plano o en segundo, todos son igual de esenciales. Pero lo nuevo, en *La historia*, es que los personajes no son, entre ellos, iguales y esenciales e inseparables solo porque se les haya dotado de una misma vida poética, sino también porque se han creado en igualdad de condiciones. Así, el destino de las gemelitas que desaparecen de la pieza envueltas en papel de periódico, o el destino de Giovannino, que encontramos únicamente cuando está a punto de morir en la nieve, o el destino de la señora Di Segni, que corre hacia el tren gritando «¡Yo soy judía! ¡Soy judía!» para que la deporten con su familia, o por último el destino de Davide, de Ninnarieddu, de Iduzza y de Useppe dejan en nuestro interior ecos y surcos y vastedades de espacios de distintas profundidades, y diferentes oleadas de pensamientos, preguntas, imágenes y recuerdos, pero por los que vertemos las mismas lágrimas.

El lugar donde se desarrolla *La historia* es Italia. Se trata de una Italia nueva, que nunca antes había sido contada. *La historia* no tiene semejanzas, sino afinidades. Sus afinidades más profundas son con Dostoyevski, y parece que sobre esta Italia se hayan proyectado las sombras de Rogozin o de Dmitri Karamázov, dejando sus trágicas huellas, y los ecos de sus voces, que buscan y exigen la verdad. La Italia de *La historia* es una Italia trágica. Es el lugar que el destino ha elegido como lugar de desventura, hacinamiento de víctimas inocentes e ignorantes de lo que pasa, uno de los lugares de la tierra que vieron convoyes de judíos, el gueto vacío, y el asesinato de prostitutas por obra de miserables manos desoladas, y eternas y esperanzadas esperas de soldados muertos.

El hecho de que uno de los protagonistas sea Useppe, es decir, un niño, nos parece del todo natural, y solo más tarde nos damos cuenta de haber penetrado, con Useppe, en una dimensión nueva y desconocida. Engendrado por el horror y la casualidad, acechado por el Gran Mal, Useppe es en *La historia* la inocencia festiva e ignorante de lo que ocurre, y, al mismo tiempo, la omnividencia a la que no se le escapa desventura alguna, por lejos que ocurra. El destino y el pensamiento de Useppe son contemplados tanto por el amor de su

madre como por la mirada alta y lejana que sigue con el mismo amor sus huellas leves, y él es para nosotros un ser doméstico y familiar cuyos rasgos, juegos, frases y paseos conocemos, y a la vez es el ser más secreto y misterioso que encontramos en *La historia*.

Al final de *La historia*, cuando todo parece acabado y concluido y todo es irremediable, aparece Scimò, chico libre y serio, dueño de un despertador y de una medalla, que se ha escapado del reformatorio, escurridizo a pesar de ser buscado y luego capturado, y su breve y rápida aparición nos deparará otro momento de felicidad, y un último regalo del destino para Useppe y para nosotros. Scimò trae consigo la felicidad sin sonrisa de los muchachos que maduran en libertad y gracias a la libertad, felicidad indiferente y burlona con el Poder, que escapa a cualquier imposición o prisión. Parece alzarse, pues, al final de esta novela desesperada, una suerte de extraña esperanza.

Julio de 1974

Segunda parte

Algunas opiniones sobre los reyes

Ayer, 2 de junio, Fiesta de la República, fui a una recepción en los jardines del Quirinale. Ya había estado allí otras veces y me di cuenta de que cada año pienso las mismas cosas. Primero, que me gustaría vivir en el Quirinale; segundo, que siempre vemos esos hermosos jardines estropeados por la presencia de la gente, los uniformes de los guardias, las mesas de refrescos, y que debe de ser muy bonito poder verlos vacíos y desiertos; que los sitios solo son bonitos cuando están desiertos; pero que este es un pensamiento infame, porque lo cierto es que los hermosos jardines y los palacios deberían ser de propiedad pública, y por eso, estar siempre llenos de gente; y, por último, que me gustaría vivir en el Quirinale no como presidente de la República, sino como rey. Ignoro por qué cada vez que voy allí se me pasa por la cabeza semejante pensamiento: y juro que, de verdad, un reino es la última cosa que me propongo obtener. Si quiero ser un rey y no un jefe de Estado, es porque no sé imaginar la actividad de un jefe de Estado; como rey, en cambio, podría decidir no hacer nada. Además, como jefe de Estado tendría que irme al cabo de unos años, y lo lamentaría; yo quisiera quedarme allí toda la vida, como los reyes. También es verdad que a veces se expulsa a los reyes de sus palacios, como le ocurrió al último rey que vivió en ese lugar; así que me pongo a pensar que querría ser un rey de otros siglos, de épocas en las que era difícil que un rey perdiera su reino. Hoy en día, los pocos reyes que quedan en la tierra evidentemente no están en una situación ni estable ni segura: son pocos, están desperdigados, y los que siguen en el trono parecen vivir casi de la misma manera que los que lo han perdido, a tal punto que cuando los vemos, en la nieve o en la playa, en las revistas ilustradas,

tenemos que hacer un esfuerzo para recordar si algunos de ellos están de vacaciones o en el exilio.

Pensar en el último rey que vivió en el Quirinale, Víctor Manuel III, me transporta a mi infancia, cuando él todavía reinaba; me parece verlo en los sellos y en la cubierta de la *Domenica del Corriere* (en aquella época no había revistas ilustradas), su cara rugosa y nerviosa, el ceño fruncido bajo la gorra con visera, y la corta persona embutida en el atuendo militar, como a veces aparecía en la pantalla; grácil y en absoluto majestuoso, siempre irritado por la alta estatura de quien tenía al lado, ya fuera su mujer o Mussolini, y siempre de muy mal humor, tal vez inquieto porque intuía que le quedaban unas pocas temporadas de reinado.

Confieso que de niña era monárquica: por espíritu de contradicción, porque mi padre era republicano, y por envidia, porque habría querido ser yo el rey. Mis sentimientos monárquicos eran tan encendidos que me ruborizaba cada vez que se nombraba al rey; y secretísimos, porque me avergonzaba y sospechaba confusamente que el rey no se merecía que lo tuviera en tan gran estima; así que no se lo conté a nadie. Recordando aquellos años, tengo la sensación de que ante mí había dos hemisferios: un hemisferio imaginario, pueril y confuso, donde el rey fluctuaba vestido de un gris verdoso, pero con orladuras de color púrpura y de armiño, irritado pero inocuo, quizá un gran miedoso, como decía mi padre, pero inerme y compasivo, como lo veía mi madre, y en cualquier caso venerado por mí y dotado de tentadoras cualidades; y un hemisferio hecho de cosas reales, el fascismo, hemisferio funéreo y sanguinario, con desfiles y penachos negros, situado en lugares muy reales y concretos, las calles y las avenidas de Turín que rodeaban mi casa, lugares que el fascismo tenía el poder de enturbiar con su presencia y de transformar en un escenario de tinieblas y muerte. Porque el espíritu de contradicción que hacía que me sintiera secretamente amiga del rey no funcionaba con el fascismo, que yo odiaba por ser odiado en mi casa, y que me infundía miedo.

Cuando jugaba sola, conversaba con el rey y le daba consejos sobre el gobierno de Italia. Además, le sugería muchas maneras de cómo salvar

Italia, derrocar el fascismo y matar a Mussolini; nuestras conversaciones solían acontecer en un pasillo de su palacio, lugar que me inventaba y que aún hoy aparece ante mis ojos como si fuera real, abrillantado con cera y lleno de columnas; y allí, donde yo me había colado deslizándome entre soldados y guardias, tramaba con el rey y la reina astutas conjuras. En efecto, me había nombrado a mí misma ministro. Lo que me gustaba del rey era precisamente lo que de adultos nos induce a rechazar la monarquía, es decir, el hecho de que hubiera sido designado al azar, sin ostentar mérito alguno; le envidiaba este destino, y me esforzaba en compartirlo, o al menos en implicarme. Mucho después, a pesar de que hacía tiempo que había dejado de ser monárquica y de imaginar gloriosas hazañas en compañía del rey, en el nombre de aquella antigua y secretísima amistad me interesaba por lo que le que ocurría; y aún más tarde, en los días del armisticio, cuando supe que había huido, en plena escalada de odio, me detuve un instante a llorar las traiciones y el miserable final de aquel amigo de la infancia, y las ruinas de aquel pasillo con columnas que solo existía en mi fantasía, donde habíamos tramado complots los dos juntos. Porque sobre nuestras reacciones ante los acontecimientos que nos suceden en la vida adulta se extiende extrañamente una tela de araña secreta, tejida en nuestros días infantiles; y en la penumbra de nuestra alma crecen una flora y una fauna que no guardan relación alguna con nuestras convicciones maduradas en el tiempo, con el pensamiento y con la razón.

En los jardines del Quirinale hay un rincón que me gusta en especial: una explanada herbosa, con una balaustrada de piedra, desde cuya altura se domina la ciudad; y hoy en día Roma solo es hermosa vista desde arriba, porque en sus calles uno se mueve apretado por una riada de coches; desde arriba, esa riada de coches se funde con la puesta de sol y las nubes, con los árboles, el río, los puentes y las fuentes; si yo fuera el dueño de ese sitio siempre estaría allí, en compañía de los tejados de color rosa grisáceo donde vuelan las palomas; desde arriba,

incluso la riada de coches parece una bandada de palomas y emite un rumor que la distancia vuelve parecido al arrullo de las palomas, un sonido animal, gutural y dulce que no desgarra el silencio, sino que parece hecho de silencio. Así que yo desearía reinar sobre esos lugares para siempre, con perros y criados. Maravillándome de un deseo semejante, que no se parece en absoluto a mis verdaderos deseos y propósitos, me pregunto si lo que desearía tener es el poder, o si en cambio solo desearía aislamiento y silencio. No creo que ame el poder; no sabría cómo usarlo. El único poder que desearía tener es el de elegir la casa que más me gustara de la ciudad; lo único que me gustaría dominar es la vista. Cierto es, sin embargo, que para tener aislamiento y silencio, y dominar la vista sobre la ciudad, no es necesario ser ni un rey ni un jefe de Estado, y bastaría con ser un monje en un convento: los conventos surgen a menudo en lo alto de las colinas y dominan llanuras y ciudades. Pero yo no querría ser un monje, la vida de los monjes no me intriga ni me seduce: esa especie de paz tan celestial y la compañía de los otros monjes absortos en la oración me aburriría mortalmente; de hecho, cuando veo esos bonitos conventos, pienso que son lugares hermosos y desperdiciados. Lo que yo querría es ser precisamente un rey. Una vez satisfecho el deseo del lugar donde vivir, sería un rey falto de deseos y un rey absolutamente falto de ocupaciones; no querría soldados a mi alrededor, y rogaría que se me permitiera no asistir a ningún evento público; simplemente me quedaría allí, apoyado en aquella balaustrada, totalmente inútil, tal vez feliz. No sé si escribiría sobre libros; hubo un tiempo en el que creía que la condición ideal para escribir era estar en un sitio precioso y entregarse al ocio, la soledad y el silencio; luego descubrí que en tal condición se deja de escribir, uno se siente como embalsamado, y que, en cambio, trabaja con provecho en lugares sórdidos, incómodos, presa de la ansiedad, entre contrariedades y ruido.

Cada vez que voy a la recepción del Quirinale por la Fiesta de la República, me pregunto si también las demás personas que veo caminar por los jardines ocultan en los recovecos de su espíritu un sueño igual de absurdo: ser un monarca y vivir para siempre en el lugar más bonito

de la ciudad. Creía que al envejecer uno se libraría de esta clase de sueños; en cambio, siguen vegetando en nuestra alma como setas o musgo en la espesura del sotobosque; y no los mata ni saber que nunca se cumplirán ni saber que no tienen sentido en absoluto. De semejante sueño en mí nace inmediatamente su contrario, el deseo de no poseer nada y de no ser nada, el deseo de no poseer nunca, no digo el Quirinale, sino ni siquiera una palangana; y el pensamiento de que si fuera un rey estaría desesperada, ni amaría el lugar ni el silencio, y estaría sumida en un sentimiento de culpa tan inexorable que me tumbaría y me abandonaría en el rincón más recóndito de aquel lugar como un par de zapatillas viejas.

3 de junio de 1969

Así es Roma

Aunque parezca que se empeña en aparecer lo más fea posible, esta ciudad donde vivo, que es Roma, yo siempre la encuentro preciosa. Además de que la encuentro preciosa, le tengo cariño y no querría dejarla por nada del mundo. Amarla, sin embargo, se ha convertido en algo tan difícil como habitarla, pues a estas alturas es un bosque de coches. Si había una ciudad del mundo que estaba hecha para recorrerse a pie, era esta, y los coches parecen haberla invadido por sorpresa, como una desgracia. No se sabe quién quiso estos coches, porque todos los maldicen. Desbordan la ciudad como un río en crecida, parecen como escupidos por las entrañas de la tierra, y a trechos llenan la ciudad de un largo grito exasperado y sardónico que parece burlarse de la gente y pedirle ayuda al mismo tiempo.

Las ciudades que hemos elegido de adultos y que hacemos nuestras son a la vez lo que de ellas imaginamos en la infancia, antes de conocerlas, y lo que de ellas apareció la primera vez que las vimos, el deseo que sentimos estando lejos, y, al fin, la insensibilidad o la rabia con la que caminamos por sus calles después de vivir muchos años en ellas. Los sentimientos que nos inspiran después de vivir muchos años en ellas no son diferentes de los que nos inspiran las personas cuando una larga y diaria costumbre de convivencia mezcla el afecto con la intolerancia y la rabia. En un determinado momento, nos damos cuenta de que la intolerancia y la rabia, que crecen como liquen sobre el afecto, no lo han consumido, sino que lo han hecho más fuerte, profundo e inextinguible. Entonces buscamos en la memoria las imágenes remotas de aquellas personas o de aquellos lugares, cuando vinieron a nuestro encuentro por primera vez y todavía no sabíamos si

era un encuentro secundario y fugaz o, en cambio, duradero y determinante.

En nuestra cabeza solemos comparar las ciudades que hemos elegido de adultos con las ciudades donde pasamos la infancia. A menudo nos felicitamos por haber arrancado nuestras raíces de los lugares de la infancia, por haber echado raíces e instaurado costumbres en otros lugares. Lo extraño es que, incluso de ancianos, aún sentimos un orgullo especial por haber echado raíces e instaurado costumbres lejos de los paisajes de nuestra infancia. El motivo de este orgullo nos resulta oscuro, porque en general, que hayamos abandonado nuestras ciudades de origen no nos otorga en absoluto ningún mérito especial. No obstante, en las ciudades que hemos elegido de adultos se agita hasta el fin de nuestros días la bandera inexplicable de nuestro orgullo.

Antes, cuando llevaba poco tiempo en Roma o cuando la mencionaba con nostalgia desde lejos, solía enumerar para mí misma los motivos por los que creía amarla. Creía que la amaba por ese extraño aire que la hacía parecer pequeña aunque en realidad fuera enorme. Por las noches, en Roma, uno tenía la sensación de caminar por las callejuelas de un pueblo. Lo que la hacía parecerse a un pueblo quizá eran los gatos, o el silencio, o la paz absoluta de ciertas plazas amplias y desiertas, o el hecho de que por todas partes se sintiera la extraña proximidad de una campiña invisible, tupida e inmensa. Desconozco el motivo por el cual la campiña parecía tan próxima, tanto que en la oscuridad se tenía la impresión de estar rodeado de una crujiente extensión de campos y árboles a pesar de estar circundado de piedras. Podíamos sentarnos en una escalinata, mirar los gatos, la hierba, la luna, las fuentes y las ruinas y gozar de un extraño silencio campestre y solemne. Podíamos pensar que era verano aunque fuera invierno. En esta ciudad, las estaciones me parecían a menudo confusas y, para mí, que había crecido en Turín, eso era extraordinario. Estaba acostumbrada a los inviernos de Turín, interminables y rígidos, en los que la niebla y la oscuridad mantienen la ciudad sujeta y agarrotada dentro de un sueño severo e impenetrable. Pensaba que en Roma nunca era del todo invierno, porque más allá del frío siempre podía

sorprenderte un extraño aire de ocio, de vacaciones, de verano. Pensaba que era un lugar donde siempre ocurría algo inesperado. Cuando llovía y la entera ciudad se convertía en un enorme charco, de repente llegaba, vete tú a saber de dónde, una tibieza de primavera bajo la lluvia. En un cielo pesado de nubes hinchadas y amarillas podía encenderse de repente una puesta de sol rojo fuego. Estos eran los motivos por los que creía que me gustaba. También es cierto que en Roma, durante los primeros años que viví allí, me consumía de nostalgia por Turín y sus inviernos interminables. Cuando caminaba por Roma o me asomaba a las balaustradas y pensaba en cuán dulce y tibia siempre era aquí la piedra, tenía una profunda nostalgia de Turín, y en especial de una calle de Turín, que era via Nizza. No sé por qué echaba tanto de menos via Nizza. Era la calle de un barrio donde había vivido, pero no era la calle donde estaba mi casa. Sea como fuere, habría dado cualquier cosa por estar en via Nizza, andar, sumida en el frío, entre sus casas altísimas y herméticamente cerradas, y respirar niebla, invierno y melancolía.

Creo, por otra parte, que al principio mi afecto por Roma se mezcló precisamente con la nostalgia de mi ciudad de origen, es decir, Turín, de la que entonces me separaba la guerra. Nuestros sentimientos por las ciudades, al igual que por las personas, siempre son confusos y en ellos se mezclan toda clase de cosas. La verdad es que, como ocurre con las personas, no amamos las ciudades por los motivos que hemos enumerado para nosotros. Hoy en día, en Roma no perdura ni la sombra de los aspectos por los que antes afirmaba que la amaba. Ahora, aquí, ya no es posible mirar el cielo ni darse cuenta de las estaciones. Simplemente ya no es posible intercambiar con la ciudad ni una palabra ni una mirada de afecto. Los automóviles invaden las aceras. La acera parece afectada por los automóviles como una enfermedad maligna. Y ahora nada parece tan lejano como la campiña. Sigue habiendo gatos y ruinas, pero a nadie se le ocurre mirarlos porque habría que buscarlos detrás de los coches. Por las noches, Roma ya no parece un pueblo. Pero tampoco parece una gran ciudad febril, ni de noche ni de día, y el hecho es que no parece nada. Es como si ya no

supiera qué es. Por las noches, los automóviles disminuyen, pero ahora el silencio en las calles nunca es tranquilo ni profundo. Es un silencio sin paz, un silencio de espera, de cansancio y de postración. Es un silencio donde aún vibra el eco de ese grito desgarrador y quejumbroso, el grito de los automóviles atrapados en el tráfico, y toda la ciudad espera que en breve empiece de nuevo, con su desgarradora y sardónica petición de ayuda. Alrededor de la ciudad han crecido y siguen creciendo sin cesar casas que no se le parecen ni se parecen entre ellas, pues a pesar de ser todas horribles cada una logra serlo a su manera. Son casas que apenas construidas se desconchan y tienen un aspecto decrépito. Ellas tampoco saben qué ser, si casas de ciudad o de pueblo, pero aunque parecen deseosas de guardar relación con el centro de la ciudad, en lo único que se le parecen es que también forcejean con el abarrotamiento de coches. Hace años, la ciudad ya tenía a su alrededor una vegetación de nuevas casas, vegetación intricada, contrahecha y frágil, que parecía albergar y soportar cualquier especie de malformación desde su suprema y olvidadiza indiferencia. Ahora, de esa indiferencia que parecía destinada a ser eterna parece haber surgido un confuso cansancio, una perplejidad y una tristeza secreta, en esta ciudad que nunca estaba cansada, ni perpleja, ni triste. Es la tristeza de haber perdido su naturaleza esencial y, sin embargo, ser incapaz de tener otra. Esta es la Roma de hoy, que a mí ya no me gusta, que ya parece no gustarle a nadie, pero que todos amamos, porque las ciudades, como los seres humanos, en realidad se aman sin motivo alguno o por una caterva de motivos que son diversos para cada uno. En Roma, durante la guerra, me ocultaba en un convento en via Nomentana y compartía habitación con una viejecita judía de Viena con la que entablé amistad. Era muy amable, y cuando yo salía ella cuidaba a mi hija de pocos meses. Como yo tenía un hornillo eléctrico, esta viejecita me pedía de vez en cuando permiso para usarlo. A pesar de que le había dicho en repetidas ocasiones que podía usarlo cuando quisiera, siempre me avisaba antes. Ciertas tardes muy frías, se sentaba en la cama y decía: «Querida señora, yo se hace té». Se me podría preguntar qué tienen que ver mis sentimientos por la

ciudad con esta viejecita exiliada a la que jamás he vuelto a ver y que habrá muerto hace tiempo. Para mí, via Nomentana y el pasillo oscuro de aquel convento y las altas ventanas lamidas por los árboles son inseparables del recuerdo de aquella anciana menuda, sentada en la cama con un chal marrón sobre los hombros, y yo creo que empecé a amar Roma buscando una especie de protección maternal en aquella mujer, que a su vez buscaba mi protección y mi hornillo. Así, cuando paso por via Nomentana, a estas alturas sepultada por los automóviles e irreconocible, me acuerdo del cariño que le tengo a esta calle y vuelvo a encontrar la clave del afecto repitiendo aquellas lejanas palabras: «Querida señora, yo se hace té».

Diciembre de 1970

Las mujeres

Lo primero que les envejece a las mujeres es el cuello. Un día se miran en el espejo el cuello lleno de arrugas. Dicen: «Pero ¿qué me ha pasado?»; quieren decir: «Pero ¿por qué me ha pasado a mí? A mí, que era joven por naturaleza y para siempre».

Tenían la costumbre de lavarse la cara con jabón. En las publicaciones donde se habla del cuidado de la piel, pone que el jabón jamás debe tocar la cara. Sin embargo, ellas creían que su cara era una excepción, que era refractaria a las cremas y estaba hecha para ser enjabonada con energía.

No obstante, poco a poco, en sus cabezas se instala la idea de que el jabón hace mucho daño. Dejan de enjabonarse la cara. Compran tónico y crema limpiadora.

Cada noche, embebiendo de crema una bolita de algodón, se acuerdan de una frase que han leído en las revistas: «Hazle a tu cuello todo lo que le haces a tu rostro». Todas las noches esta frase les suena extraña, porque creen que al cuello habría que dedicarle unos cuidados más atentos y escrupulosos.

Al limpiarse la piel con la crema y el tónico se preguntan si estas sustancias servirán de algo. Se preguntan qué diablos contienen. Huelen la botella del tónico, lo encuentran completamente inodoro. Se preguntan si realmente existe una diferencia entre esta agua y el agua del grifo. Entretanto, piensan que no les importa en absoluto tener arrugas. Pero si alguna vez se acuestan sin usar la crema limpiadora y el tónico se sienten culpables porque han leído que sin estas sustancias «los poros no respiran». De repente tienen la sensación de que su cara está cubierta por una costra que le impide respirar.

Por las mañanas luchan contra la vieja costumbre de enjabonarse la cara. Se la lavan con agua del grifo, luego se pasan la crema limpiadora y el tónico. Pero se enjabonan el cuello. Ignoran por qué. Por las mañanas obvian las palabras «hazle a tu cuello todo lo que le haces a tu cara». Pero durante un rato, esas palabras resuenan en su cabeza como un reproche sordo. De golpe se preguntan por qué problemas tan estúpidos ocupan su mente.

A los cuarenta empezaron a preguntarse qué podían hacer para no convertirse en ese animal ridículo, antipático y triste que se llama «mujer de mediana edad».

Para convivir sin horror con su propio ser, en un momento dado tienen que olvidar su edad. Por eso reanudan sus vidas tras haber guardado su edad en un lugar recóndito del pensamiento, donde nunca miran. Saben, sin embargo, que en aquel punto envuelto en niebla su edad existe. No solo existe, sino que crece día tras día como la mala hierba.

Al mismo tiempo, aspiran a convertirse muy deprisa en viejas canosas y cargadas de espaldas. Sueñan con canosas melenas de tirabuzones deshechos como la lana de los colchones. Entonces ya no serán una cosa pesada y ridícula, sino venerable y graciosa. Nadie advertirá en ellas los signos de la vejez porque encarnarán la vejez misma.

Imaginan su canosa cabeza rizada, un bordado y una butaca. Como nunca han bordado, no saben muy bien qué harán con ese bordado. La butaca la ven sumida en el vacío. De golpe se dan cuenta de que tal imagen de la vejez es una imagen guardada en su interior desde la infancia, que habían apartado y que de repente vuelve a surgir. Perciben el olor a naftalina. Es una imagen tomada de las cartillas escolares de antaño. La verdad es que no hay que dar por descontado que en la vejez poseerán una butaca. Quizá no tengan nada, su cabello sea una selva descuidada e incolora y se vean sentadas en la esquina de una calle, apretando un pote vacío contra el regazo. En cualquier caso, el tiempo de la vejez verdadera les parece inalcanzable; se sienten desesperadamente lejos de la verdadera vejez. Entretanto, no saben qué

ser ni cómo ser. No saben cómo tienen que vestirse. Detestan la ropa apropiada para las señoras de mediana edad. Por otra parte, detestan a las señoras de mediana edad. Sin embargo, es lo que son. No querrían serlo, pero es lo que son. En las tiendas miran con deseo las blusas y las camisetas. Pero piensan que esas blusas y esas camisetas, sobre ellas, resultarían ridículas. Vete tú a saber cómo tiene que vestirse una mujer de mediana edad. No se sabe. Nadie lo sabe.

Se compran jerséis de cuello alto. Pero cuando se los ponen, piensan con insistencia en su cuello, oculto por el cuello del jersey. Así que no les gusta llevar esos jerséis porque no les gusta pensar en su cuello, que no solo desean esconder, sino cuya existencia desean olvidar. Guardan esos jerséis en los cajones, en bolsas de plástico. Cuando abren esos cajones, piensan que al envejecer se han convertido en personas extremadamente ordenadas. También piensan en cómo es posible que se les haya ocurrido comprar todos esos jerséis de marinero, siendo ellas cualquier cosa menos eso.

Encuentran que hoy en día es muy complicado envejecer. Mucho más complicado que antes. Antes debía de ser bastante sencillo. Además, encuentran que hoy en día envejecer es mucho más complicado para las mujeres que para los hombres. No saben muy bien por qué. Piensan que quizá las mujeres nunca han sabido cómo ser y qué ser, pero que ahora lo saben menos que nunca.

Piensan que antes estaba claro lo que se esperaba de las mujeres que envejecían. De ellas se esperaba que envejecieran en paz, dulcemente, que avanzaran con paso sosegado hacia una tranquila penumbra. Ahora a las mujeres se les pide que se mantengan jóvenes el mayor tiempo posible. Se espera de ellas que estén delgadas, sanas, en forma, que sean lanzadas. Pero también se espera de ellas que se quiten rápidamente de en medio, porque en el mundo no hay sitio para las mujeres viejas, las cuales, a pesar de estar sanas y en forma, fuertes como toros, no dejan de ser viejas, lo contrario de las chicas.

Las mujeres piensan que para los hombres es prácticamente lo mismo. Pero no del todo. Al ser considerados los amos de la tierra, quizá los hombres encuentren hasta el final un poco de espacio para

ellos, espacio que a las mujeres viejas les será negado.

Lo que antaño las mujeres solían hacer de viejas, cuidar de los nietos pequeños y bordar tapetitos y cojines, se ha revelado en parte totalmente inútil y en parte necesario, pero necesario provisionalmente y por casualidad. Los tapetitos se han revelado inútiles porque la gente ha comprendido que las bandejas pueden prescindir perfectamente de los tapetitos. En cuanto a los cojines, no es necesario bordarlos. Nadie cree en la durabilidad de los objetos, por eso nadie mira ya con atención los sofás ni las bandejas. En el mundo se ha instalado un desprecio profundo por los sofás y las bandejas. Las mujeres comparten este desprecio, lo sintieron de jóvenes; es más, tienen la sensación de poder contarse entre los primeros seres humanos que difundieron ese desprecio en el universo. De hecho, de chicas detestaban lo superfluo y apuntaban a lo esencial. Soñaban con casas despojadas y paredes desnudas. No obstante, el suyo era simple desprecio. Lo que ahora se propaga a nuestro alrededor no es solo desprecio, es náusea intolerable por los objetos. El mundo rebosa de objetos y se siente nauseado por ellos. Las mujeres comparten esta náusea. Pero, al mismo tiempo, no pueden evitar recordar y amar los tapetes bordados y las casas sólidas, adornadas, cálidas y llenas de cortinajes y alfombras de su remota infancia.

En cuanto a los nietos pequeños, hijos de sus hijos, a veces las llaman para cuidarlos. Se alegran, porque de repente se sienten indispensables. De repente les parece que son muy viejas, que por fin han alcanzado una edad irrevocable y precisa. Sin embargo, siempre tienen la sensación de que les confían los niños por casualidad, a falta de algo mejor, a la espera de que inauguren jardines de infancia buenos y seguros. Sienten que las consideran inferiores a un jardín de infancia. Sus hijos encuentran que sus sistemas son anticuados y equivocados. Además, la figura de la abuela al lado de los nietos no está contemplada por el psicoanálisis. Así que se sienten, con respecto a los niños, figuras insignificantes y no contempladas.

Cuando les confían a los pequeños nietos, reciben de los hijos el severo mandamiento de no utilizar sus viejos métodos, que se han revelado insensatos. Ellas tienen que prescindir, pues, de sus normas, que sienten adensarse en la mente en presencia de los niños. Tienen que aprender a no pedirles que permanezcan sentados durante las comidas, tienen que aprender a vigilarlos en silencio mientras los niños comen vagando por las habitaciones. Tienen que aprender a mirarlos cuando se quitan la servilleta y limpian con ella las patas de la mesa o alinean los espaguetis en el suelo y luego se los comen, porque las normas de higiene que ellas antaño aprendieron ya no valen y han sido destituidas por la importancia esencial de la libertad infantil. Las palabras «Come con pan», que oyeron en su infancia y repitieron durante la maternidad, tales palabras, acuden a su boca pero tienen que tragárselas, porque los hijos y las nueras les han explicado con creces que el pan engorda y que además a los niños no hay que darles ni órdenes ni consejos con respecto a la comida. A la hora de acostar a los niños, las mujeres viejas se encuentran entre las manos con braguitas de plástico, que a ellas les parecen sumamente malsanas, y tienen que vestir a los niños con pantaloncitos que llevan una gran cantidad de cierres automáticos que nunca encajan.

Así, al final de un día con los niños, las mujeres viejas se sienten cansadas como al final de una larga batalla. Su cabeza está llena de dudas. Hay momentos en los que encuentran absurda la nueva educación, y a los niños unos consentidos que dan mucho trabajo, pero en otros piensan que se equivocan y que siempre se han equivocado. Aunque estén muy cansadas, corren a la farmacia a comprar seis o siete braguitas de plástico, porque las que les han entregado con los niños les parecen insuficientes y gastadas. A pesar de odiarlas, quieren tener muchas de repuesto, visto que hay que usarlas. Esperan que la próxima vez que les dejen a los niños, también les entreguen los nuevos siete pares de braguitas. Pero no se sabe si habrá una próxima vez, porque quizá, entretanto, sus hijos y sus nueras encontrarán el maravilloso jardín de infancia.

La vez siguiente, les entregan a los niños con solo dos pares de

braguitas de plástico, ya viejísimas y desgastadas. Es inútil preguntar dónde han ido a parar los siete pares nuevos. Algunos se han perdido quién sabe dónde, los otros se han estropeado enseguida. Las braguitas de plástico se estropean deprisa. Las absorbe rápidamente el desorden del universo. Han sido concebidas así de odiosas para que no costara tirarlas sin pensarlo dos veces tras su uso. No se pueden remendar. Una vez rotas, se tiran. Por otra parte, la palabra «remendar» desaparece poco a poco. Significa dedicar amor a los objetos. Desaparece porque los objetos ya no se aman, se odian.

Las mujeres se preguntan cuál será su tarea cuando sean rematadamente viejas si ya no se necesita a nadie que remiende o borde. Es verdad que no han aprendido ni a bordar ni a remendar, como si en su juventud hubieran intuido que iba a ser inútil. Pero se dan cuenta de que tenían pensado que algún día, cuando fueran demasiado viejas para hacer otra cosa, habrían podido aprender espontáneamente a remendar y a bordar. Ni bordar ni remendar se mencionan hoy en día. Además, los remiendos y los bordados se hacían en casas tranquilas y sólidas, con una mesa, una butaca, una lámpara. Las mujeres de nuestra época no saben si en el futuro habrá butacas y lámparas. De repente se dan cuenta de que el futuro ya no existe. Se ha desvanecido del mundo, ha huido. No solo para ellas, sino para todos. Pero creen que ellas lo pagarán más caro que los demás. Sienten que sus angustias personales se mezclan con la angustia universal, les parece que llevan estampadas en su ser la incerteza, la inquietud y la ineptitud universal. Sienten que se agita en su espíritu una extraña multitud de violentas cóleras y sumisiones decrépitas. Piensan que ellas, las mujeres, quizá habían venido al mundo para amar el futuro, para esperar, generar, custodiar y contemplar el futuro. Eso era lo que habían venido a hacer al mundo y ahora ya no saben qué tienen que hacer.

Junio de 1971

Verano

Odio el verano. Odio el mes de agosto hasta la Asunción. Pasada la Asunción, me parece salir de una pesadilla. Me parece que todo mejora lentamente para mí. Empiezan las tormentas de otoño. Amo el otoño y en otoño suelo escribir. En verano, rarísimamente logro escribir.

No odio el verano por el calor. Ni siquiera lo noto y me da igual. Solo me acuerdo de que hace calor cuando lo dicen los demás. Para ser sincera, he tratado de explicarme más de una vez por qué odio tanto el verano.

En la infancia el verano me gustaba. Era mi estación preferida. Celebraba la llegada del calor y de las primeras cerezas. Entonces, en Turín, había muchas carrozas, y los cocheros ponían capuchas de tul a los caballos para protegerlos de las moscas. Yo decía que los caballos se «vestían de hada». Cuando veía los primeros caballos «vestidos de hada» me sentía feliz.

El verano significaba ir de veraneo. En el pasillo aparecían nuestros baúles, enormes y viejísimos, con chapas de hierro herrumbrosas, una especie de dinosaurios. Cuando hacía los baúles, mi madre suspiraba y resollaba. Ni a ella ni a mis hermanos les gustaba ir de veraneo. Se aburrían. Yo me divertía. Pasábamos cuatro meses en la montaña. El lugar y la casa los decidía mi padre. Siempre eran, según mi madre, casas incómodas en sitios aburridos donde no había nadie con quien cruzar unas palabras. Yo asistía a la ceremonia de los baúles con gran alegría. Mi felicidad estaba apenas empañada por el mal humor de mi madre.

En cuanto llegaba a la montaña, me imaginaba que era una habitante de aquellos lugares, nacida allí y destinada a vivir allí para siempre. Me

esforzaba en borrar de mi memoria nuestra casa de la ciudad. No había otros niños con quienes jugar, y caminaba sola por los prados buscando saltamontes y ranas. Entonces no conocía el aburrimiento, o apenas lo conocía: me duraba unos instantes. En esos instantes, resoplaba y zanganeaba alrededor de la casa. Enseguida me reñían. Según mi padre, aburrirse siempre era una culpa, pero sobre todo en la montaña. Mi madre, en cambio, parecía creer que solo mis hermanos y ella tenían derecho a aburrirse. Yo no, porque era pequeña. Según mi madre, los niños nunca tenían que resoplar ni zanganear. Me decía que me lavara la cara y me pusiera a hacer los deberes de las vacaciones. No le hacía caso porque sabía que los deberes de las vacaciones eran un pésimo remedio contra el aburrimiento.

Sea como fuere, me liberaba del aburrimiento con extrema facilidad. Entonces pensaba que todas las tardes podían reservar acontecimientos extraordinarios. Podía vagar por los prados y encontrar algún sapo enorme. En los bosques había ardillas, y la esperanza de atrapar y llevarme a casa una pequeña ardilla no me abandonaba nunca. O podía tratar de escribir una novela o de hacer un pastel, o incluso un gran descubrimiento científico inesperado. Mis padres y mis hermanos se quedarían atónitos. Mi deseo constante era dejarlos atónitos, porque me costaba llamar su atención. Todas las cosas que hacía y que encontraba maravillosas nunca los maravillaban.

El día en el que dejábamos la montaña era para mí casi más bonito que el día en el que llegábamos. A la felicidad de viajar, de subir primero en el autobús de línea y luego en el tren, se unía la sutil y deliciosa tristeza de decir adiós al verano, pues por aquel entonces la tristeza era, para mí, algo tan insólito y ligero que podía mezclarse deliciosamente con la felicidad. Me despedía con tristeza de aquellos lugares que quizá no volvería a ver. Mi padre decía que el año siguiente iríamos a otro sitio, a un sitio más económico. Además, al final de cada veraneo y durante el invierno, mi padre solía decir que jamás volveríamos a ir de vacaciones porque ya no teníamos dinero. Esta amenaza dejaba absolutamente indiferentes a mis hermanos y mi madre, que además de no creérsela estaban ansiosos por pasar un

verano en la ciudad. En cuanto a mí, la idea de que éramos tan pobres me hacía arder de felicidad y temor, porque temía y esperaba encontrarme en una situación dramática. Sin embargo, aquellos largos meses en la montaña que hacían resoplar a mi madre y a mis hermanos se repetían cada año, puntual e inexorablemente, por voluntad de mi padre.

En un momento determinado, me di cuenta de que aquellos veraneos en la montaña se habían convertido en un aburrimiento insoportable también para mí. Entonces comprendí que mi infancia había acabado. Ya no me importaban en absoluto los saltamontes y los sapos. Leía y releía en pocos días los libros que había llevado conmigo. Además, leer en soledad me parecía una humillación. Me parecía que lo normal era tener amigos, pero no los tenía. No sabía en absoluto cómo emplear el tiempo. De repente me había vuelto pesimista y no me esperaba nada de aquellas largas tardes desiertas.

Además, era la única que me aburría porque mis hermanos se habían convertido en adultos y ya no iban a la montaña con nosotros, y mi madre, curiosamente, había dejado de resoplar. Mi madre seguía a mi padre en sus paseos y juntos alababan la belleza de la naturaleza y la pureza del aire. Mis padres me parecieron en ese momento muy viejos. Me daba la impresión de que sus figuras contentas y viejas, que caminaban juntas por los senderos, esparcían a su alrededor un aburrimiento indecible. A pesar de que me invitaban a ir con ellos, no los seguía; caminar en su compañía me parecía humillante, habría sido una demostración patente de que no tenía amigos con quienes pasear.

Cada día esperaba que lloviera, porque si llovía podía quedarme en casa, oculta de la vista del prójimo. Si no llovía, mis padres me ordenaban que «me diera el aire», y yo obedecía, por antigua sumisión. Leía en un prado. Pero leía sin placer alguno. Oía cantar a los grillos, me ensordecía la paz deslumbrante e infinita de las tardes de verano. Parecía prometer algo, algo que misteriosamente estaba destinado a todos excepto a mí.

Pasaban por los senderos grupos de chicos y chicas desconocidos, con zapatillas deportivas y raquetas de tenis. No podía unirme a ellos

porque no habría sido capaz de intercambiar ni una palabra. Me provocaban una envidia mortal. Gozaban del privilegio supremo de no ser hijos de mis padres, de no parecerse ni de lejos a mí, de no tener la más remota afinidad conmigo. Gozaban del privilegio supremo de ser el prójimo. Además, iban a jugar al tenis y yo no sabía jugar al tenis. El tenis era un deporte que mi padre despreciaba. Lo encontraba esnob. Él solo apreciaba los deportes fatigosos y peligrosos como la escalada.

De repente me pareció que era la única persona del mundo, con mi padre y mi madre, que jamás había pisado una cancha de tenis, y esta ausencia del tenis en mi vida me pareció una mortificación monstruosa. Enumeraba para mis adentros las chiquillas con las que solía verme en la ciudad. Todas sabían jugar al tenis o estaban aprendiendo con un *trainer*, un maestro. «Te sentaría bien jugar al tenis», decía a veces mi madre distraídamente. Pero la idea de contratar a un *trainer* para mí ni siquiera se le pasaba por la cabeza. Mi padre la habría encontrado una idea ridícula y un gasto superfluo. Cuando pasaba al lado de una cancha de tenis con mi madre, me ruborizaba y apartaba la mirada. Me resultaba imposible decir que quería aprender, pues de repente había silenciado mis deseos más dolorosos. Así que mi madre nunca supo que lo que yo más deseaba en el mundo era tener una falda blanca plisada, una raqueta y pasearme por una cancha de tenis pronunciando las palabras *«play»* y *«ready»*. Susurraba esas palabras para mis adentros, en secreto. Me parecían las llaves de la felicidad.

Más tarde, cuando ya iba al instituto, fui a jugar al tenis con mis compañeras. Tenía una raqueta vieja, que había encontrado en el sótano, y una falda blanca que no era plisada, todo era imperfecto. Fui unas diez veces. Jugaba mal y la alegría de pronunciar *«play»* y *«ready»* se había quedado en nada.

Fue entonces, en aquellos veraneos solitarios, cuando empecé a detestar el verano. Pensé entonces que mi presencia en los prados, en las tardes esplendorosas, era como una mancha negra que estropeaba la felicidad de la tierra. Yo no creía que el mundo fuera triste, creía que era precioso, pero por algún motivo desconocido a mí se me negaba celebrar sus radiantes días. Así que no tenía otro remedio que amar y

buscar el otoño, el invierno, el crepúsculo, la lluvia y la noche.

Luego descubrí que no era la única que experimentaba tal sensación; que era una sensación común a muchas personas que, como yo, en un momento determinado de su existencia se habían sentido excluidas y mortificadas por el verano, juzgadas para siempre indignas de recoger los frutos del universo. Como yo, esas personas odiaron a partir de entonces la cegadora claridad del cielo sobre los prados y los bosques. Como yo, esas personas se angustian con los primeros síntomas del verano, como si anunciaran una desgracia, porque les despiertan el temor a un nuevo juicio y a una nueva condena.

Los que somos así tenemos entonces la impresión de que estamos atrapados en el punto donde nos encontremos. Quien está solo percibe de golpe la medida exacta de su propia soledad. El ritmo habitual de los días se interrumpe. Iluminado sin cesar por una luz solar y cruel, el sufrimiento habitual se vuelve insoportable. Nuestra vida yace en desorden a nuestros pies. Nos sentimos obligados a llevar la cuenta de cada dolor y cada error. La luz del verano ilumina sin misericordia nuestro silencio, nuestra persona inmóvil, circundada de antiguas y nuevas catástrofes.

De repente, nos sentimos como si estuviéramos sentados en el banquillo de los acusados. Al igual que en un interrogatorio de tercer grado, permanecemos inmóviles, aniquilados y descompuestos. Imposible esconderse de uno mismo y de los demás. Imposible levantar un brazo para ocultar el rostro. No sabremos responder a las preguntas que nos harán. No sabremos realizar los gestos que nos ordenarán. Ser como somos nos parece una culpa más grave que un asesinato, y todos nos advierten de que no hay absolución para una culpa así. Resurge en nosotros la antigua desesperación de la adolescencia, cuando de repente comprendimos que se nos pedía que fuéramos diferentes y felices, pero éramos incapaces de obedecer semejante llamada.

Sabemos por experiencia que, después de la Asunción, el proceso habrá acabado. Volveremos a incorporarnos poco a poco en una apacible penumbra. Allí podremos susurrarnos a nosotros mismos nuestro privado y personal perdón. Con paciencia, juntaremos a nuestro

alrededor nuestras desperdigadas ruinas.

Los días antes de la Asunción nos parecen eternos. Detestamos la ciudad vacía bajo el sol cegador, los cines vacíos donde echan películas de terror. Asistimos a esas películas con indiferencia, ya sea porque son feas o porque ya somos presa del terror por nuestra cuenta. Pero detestamos aún más la multitud de los trenes. Todo el mundo se marcha, y nos preguntan si nosotros también nos marcharemos. Imposible responder cuando se forma parte de los que no tienen ganas ni de marcharse ni de quedarse.

Agosto de 1971

El túnel

El domingo pasado crucé el túnel. No el túnel del Monte Blanco; el túnel de Roma que comunica via del Tritone con via Nazionale. En los años de la posguerra, solía pasar por allí todos los días. Vivía en una pensión cerca de via Nazionale. Por eso el túnel me recuerda la posguerra. Entonces estaba en el Partido de Acción. Cuando cruzo el túnel también me acuerdo del Partido de Acción, partido que desde hace mucho ha dejado de existir. En él encuentro y saludo su memoria.

Tenía, en aquella época, la constante e infundada convicción de que sabría escribir artículos políticos en los periódicos. No los escribía, pero me había convencido de que sabía escribirlos y de que los escribiría en un futuro cercano. En aquella época el mundo aparecía claro, lineal y simple, y sobre ese mundo tan lineal y simple yo arrojaba mi soberbia triunfalmente, como se arroja un sombrero. Así que ahora, cuando paso por el túnel, siempre pienso lo mismo. Pienso que no entiendo nada de política y que lo lamento. Me encuentro inmediatamente ante mi imagen de entonces, el vestido que llevaba entonces era negro con florecitas blancas, la rebeca hecha una bola en la bolsa de red, el paso seguro y la certeza absoluta de poder escribir y hablar de cualquier cosa.

El túnel era entonces muy diferente, penumbroso y sin coches, dentro se respiraba un frío olor a polvo y harapos, y era lo más parecido que había al pasillo de unos baños públicos. Hoy en día ya no se parece a los baños públicos, en realidad ya no sabríamos decir a qué se parece porque brama de automóviles, lo cruzamos pegados a la pared y ensordecidos por el ruido.

El domingo pasado, mientras lo cruzaba, pensé, como todas las veces

que paso por allí, que la persona que caminaba por él muchos años atrás era completamente diferente de la que hoy soy yo. No solo era diferente de mí aquella persona, sino que el mundo que había construido a su alrededor y por el que caminaba con orgullo, euforia y seguridad se ha derrumbado por completo. Creo que a todos, en todas las épocas, si llegamos a viejos, nos espera este destino: doblegarnos a contemplar las ruinas y las cenizas de un mundo en el que habíamos repuesto orgullo, vanidad y amor. Pero a los de nuestra generación nos ha tocado un mundo tan cruel y violento que cuando nos asomamos a la época de nuestra juventud, nos parece que nos asomamos a un abismo.

Las imágenes y las ilusiones de nuestra juventud deberían ser para nosotros una visión tierna y entrañable, pero nosotros no somos capaces de posar los ojos en ella sin sentir repulsión. Nos cuesta comprender de dónde nace tanta repulsión por nuestra imagen juvenil. Puede que de jóvenes fuésemos ineptos, frívolos y engreídos, pero el engreimiento, la frivolidad y la ineptitud no inspiran repulsión, como mucho pueden inspirar un cierto desprecio. Sin embargo, sentimos verdadera repulsión por los seres que fuimos de jóvenes. No sabemos explicarnos por qué. No logramos entender cuáles fueron nuestras culpas, pero cuando posamos los ojos en nuestra antigua imagen es como si nos dieran un sablazo y apartamos la mirada.

Aun así, sabemos muy bien que ahora no somos mejores que entonces. Solo estamos más apagados y mortificados. Hemos tomado conciencia de nuestros límites, es más, hemos tomado tanta conciencia de nuestros límites que corremos el peligro de atrofiarnos en un punto extremamente pequeño del universo. Atrofiados en ese punto, creemos que no cometeremos errores; como nos equivocamos tanto en la juventud, nos parece que ahora nos salvaremos de los errores moviéndonos poquísimo y pronunciando una exigua y cauta cantidad de palabras. Además, nada cansa tanto como equivocarse, y nosotros estamos superados por el cansancio.

Cuando cruzo el túnel, indefectiblemente pienso en estas cosas. Si fuéramos menos hostiles con nuestra imagen juvenil y las ilusiones que

florecían a su alrededor, estaríamos más serenos y menos amargados e inquietos en nuestra vejez. Además, si fuéramos más comprensivos y compasivos con nuestra imagen juvenil, si pudiéramos sonreírle sin odio, quizá también seríamos ahora más comprensivos con los jóvenes.

A aquella imagen, en cambio, no le hemos perdonado nada y no estamos dispuestos a perdonárselo. La relación que tenemos con ella es amarga y confusa. Nos avergonzamos tremendamente de haber tenido, de jóvenes, aquel rostro, aquel paso imprudente, aquellos pensamientos incautos y aquellas ilusiones, de haber pronunciado aquellas palabras incautas. Al mismo tiempo, nuestra imagen juvenil nos suscita emoción, porque a su alrededor surgen recuerdos indestructibles y entrañables en los que no podemos pensar sin verter lágrimas.

Por todo lo que ocurre a nuestro alrededor, hemos decidido comportarnos con extrema prudencia. No amamos la prudencia, nunca la hemos amado, pero el mundo se muestra tan incomprensible a nuestros ojos que la prudencia es el único instrumento que podemos usar. A veces lo que sucede a nuestro alrededor enciende en nosotros una cólera furiosa, pero no expresamos nuestra indignación porque nos parece que no podríamos expresarla más que con gritos ahogados. También reprimimos esos gritos ahogados y ocultamos nuestra indignación porque recordamos que, de jóvenes, la indignación nos llamó a engaño. En el fondo, nuestra indignación era ciega, frívola y superficial, y la manifestábamos a ciegas y sin haber observado con atención dónde se hallaba la verdad.

El domingo pasado, decía, mientras cruzaba el túnel, pensaba en todas estas cosas. Estaba yendo al teatro Eliseo. Sabía que en el Eliseo hablarían del libro de Camilla Cederna sobre Pinelli. Deseaba que también hablaran de Valpreda. Como creo que Valpreda es inocente, siempre tengo la impresión de que se hable demasiado poco de él. Pero yo no poseo prueba alguna de su inocencia. Mi convicción carece por completo de pruebas. Simplemente leí la declaración de su tía y me sonó a verdad. Leí la declaración del taxista que lo acusaba y no me

sonó a verdad. Me hallo culpable, sin embargo, de no dedicar mis días a recoger pruebas. En efecto, quien está convencido de la inocencia de una persona que está en la cárcel no debería pensar en otra cosa ni hablar de otra cosa. El domingo, a las diez de la mañana, dentro del túnel, de golpe pensé que la idea de que una persona de la que yo tenía la clara sensación de que era inocente llevara dos años en la cárcel sin juicio era una idea intolerable para mí. No obstante, yo la toleraba y seguiría tolerándola. Aquel día haría las mismas cosas que suelo hacer. Al salir del Eliseo volvería a casa, comería y fumaría y charlaría con los amigos por teléfono. Hablaría un poco de Valpreda, pero también de otras cosas. Los instrumentos que habría podido usar para salir en defensa de Valpreda se me escapaban, así que mi indignación ardía sin utilidad para nadie y no pasaba de ser una indignación fútil, estéril y solitaria. No entiendo nada de política. Siempre he ignorado e ignoro cómo debería gobernarse el mundo. La diferencia entre lo que era de joven y lo que soy ahora es sencillamente esta, que de joven fingía concebir una idea unitaria y armoniosa del mundo tal y como habría deseado que fuera y ahora ya no tengo ganas de fingir que concibo una idea semejante y ya no finjo. Leo los periódicos mal y poco, no entiendo exactamente qué pasa. Comprendo retazos de un suceso o del perfil de una persona. Un día me topé así, por casualidad, con la historia de Valpreda y sentí que me poseía una cólera furiosa, pues me pareció que en la persona de Valpreda se ofendía a la verdad.

Sumida en estos pensamientos y embargada por un súbito arrebato de cólera profunda, salí del túnel y entré en el Eliseo. O al menos creía que había entrado en el Eliseo. En la puerta, una chica repartía rollos. Cogí uno y, sin abrirlo, me senté en la sala. El rollo estaba atado con una cinta de la bandera italiana, había banderas italianas en las paredes, un disco tocaba la canción *Addio mia bella addio* y todo eso me pareció extraño. El escenario todavía estaba desierto. Encontraba que reinaba en aquella sala una atmósfera extraña y desconocida para mí. Permanecí allí sentada unos diez minutos, luego desplegué el rollo y vi, con gran sorpresa, que era un póster del MSI. Entretanto, una señora que tenía delante dijo: «El Eliseo está lleno de antifascistas», y así caí en

la cuenta de que no estaba en el Eliseo. Estaba en el cine Quirinale y aquello era una reunión de partidarios del MSI. Me sentía mortificada porque viviendo hacía muchos años en Roma debería haber aprendido a distinguir el cine Quirinale del teatro Eliseo.

Me marché rápidamente de la reunión del MSI y al cabo de poco llegué al teatro Eliseo. Estaba tan atestado que ya no dejaban entrar, pero me pegué a un chico con barba y entré por el foyer. Hablaban Bobbio, Camilla Cederna y Pio Baldelli, y hablaban tanto de Pinelli como de Valpreda. Para volver a casa crucé de nuevo el túnel pensando las mismas cosas que suelen asaltarme apenas me hallo en él. Luego supe que el tema del que iban a hablar en la reunión del MSI a la que había ido a parar por error era «El papel de la mujer en la sociedad contemporánea».

Noviembre de 1971

Mágica Navidad

Ha pasado otra Navidad y yo, desde hace años, cada Navidad pienso las mismas cosas, es decir, que como tuve pocos juguetes en la infancia y crecí en una familia donde se le daba poca importancia a las fiestas y a las tradiciones, conservé durante mucho tiempo la idea de una Navidad extraordinaria, celebrada y feliz, idea que puntualmente, cada año de mi infancia, defraudaban y desbarataban; que quizá por eso, cada Navidad me pongo a comprar juguetes y regalos, y gasto muchísimo dinero e inmediatamente me siento culpable por ello. Además, me pregunto qué diablos se inventarán las próximas Navidades los fabricantes de juguetes, que por lo que parece ya no saben qué más inventarse y qué vender y la fantasía de quien inventa juguetes es cada vez más monótona y más pobre; si soy la única que encuentra estas fiestas tristes y fatigosas a causa de mi vejez, pesimismo y melancolía, o si son tristes y fatigosas para todos. Creo, sin embargo, que deben de ser tristes y fatigosas para todos visto que todos suelen quejarse; quejarse de las fiestas se han convertido, a estas alturas, en un tópico. Las personas religiosas quizá deberían celebrar la Navidad simplemente yendo a la iglesia, sin hacer ninguna de las cosas que todos, creyentes y no creyentes, nos sentimos inexplicablemente obligados a hacer. Entretanto, zumban y cantan en nuestros oídos palabras que hemos escuchado en la televisión, «mágica Navidad»; zumban dentro de nosotros con voz viril, suspirosa y misteriosa y nosotros encontramos que nuestra Navidad no es mágica en absoluto.

Salimos por la ciudad a comprar regalos para algunos niños queridos. Cada año nos habíamos propuesto hacerlo en noviembre, pero cada año acabamos haciéndolo en los días próximos a Navidad y cuando la

ciudad está invadida por riadas de gente que sale con la intención de comprar juguetes.

Tal operación, que en sí misma sería inocente y podría resultar agradable, se convierte durante las fiestas navideñas en una operación elefantina y fatigosa. Un amargo pesimismo se apodera de repente de nosotros y nos invade un profundo sentimiento de culpa. Curiosamente, mientras miramos las muñecas y las cajas, no pensamos en nuestros queridos niños, sino en nosotros mismos, y analizamos nuestra existencia entera. La perplejidad que nos suscitan los regalos nos induce a recordar nuestras infinitas perplejidades y nuestras más culpables indecisiones. El hecho de tener que gastar dinero hace que nos sintamos avarísimos y pródigos, riquísimos y pobres al mismo tiempo. Absortos en pensamientos y recuerdos, compramos puntualmente regalos equivocados. Las cajas que hemos elegido y pagado son enormes, sus colores son suntuosos y las explicaciones, escritas en letra pequeña, complicadísimas; pero el contenido es una miseria y eso ya lo habíamos pensado en el momento en que decidimos, por cansancio y timidez ante el dependiente, llevárnoslas a casa. Su contenido consiste en algunas bolitas de plástico dentro de un cuenco o en algunas flores de papel sujetas con alfileres en el cartón.

Mientras caminamos por la ciudad, con los brazos cargados de nuestros errores, con las muñecas cortadas por el cordel, tenemos la sensación de que la gente que atesta las calles se siente oprimida por la misma e idéntica intuición: la de llevarse a casa un cargamento de inútiles y caros errores, y que el pesimismo es el contenido real de todos nuestros paquetes. Tenemos la sensación de que todo el mundo siente una repulsión profunda por las tiendas, los escaparates y las calles, y todavía más profunda por los objetos que lleva consigo.

Al mismo tiempo, nos sobreviene la duda de que no somos los únicos que se han cansado de comprar regalos de Navidad, sino que también los niños se han cansado de recibirlos. Puede que en esto consista la novedad que han traído estos últimos años: la duda de que nuestra repulsión y desconfianza por los objetos haya contagiado a los niños. Es cierto que los niños esperan recibir juguetes por Navidad y parecen

desearlos. Pero la idea de que en realidad les dé absolutamente igual y que, como nosotros, detecten rápidamente la miseria de la fantasía que los ha construido reina en nuestro espíritu y difunde pesimismo y perplejidad.

En la infancia, empezaba a esperar la Navidad a principios de otoño. Adoraba todo lo que tenía que ver con la Navidad y espiaba las señales de su aparición en la ciudad. Guardaba y acariciaba dentro de mí una multitud de imágenes navideñas, abetos y paisajes nevosos y cielos nocturnos cuajados de estrellas. Pero tenía la sensación de que debía proteger en secreto todas aquellas imágenes navideñas de nieve y estrellas, ángeles y pesebres, de la indiferencia que reinaba en mi casa. Me enteré muy pronto de que la Navidad era una fiesta cristiana, por lo que nosotros, que no éramos cristianos, estábamos excluidos; era una fiesta de los demás. Sin embargo, tampoco éramos verdaderos judíos, no éramos «nada», así que pensaba que en nuestra casa también podía entrar algún trocito de Navidad.

El día de Navidad, cuando me despertaba, tenía encima de la cama alguna chuchería y mi madre me decía que la había traído el Niño Jesús. Era poco, me decía mi madre, porque el Niño Jesús tenía poquísimo dinero cuando pasaba por nuestra casa. Yo encontraba muy extraño que el Niño Jesús hubiera entrado en una casa que no era cristiana, pero mi madre decía que el Niño Jesús no le daba importancia a esas cosas. Sin embargo, un año, al menos dos semanas antes de Navidad, mi madre volvió a casa una tarde lluviosa, me puso en la mano un paquete mojado y me dijo que era mi regalo de Navidad. A pesar de que yo había comprendido desde hacía tiempo que los regalos no los traía el Niño Jesús, me quedé igualmente pasmada ante aquel paquete que se me ponía en las manos a las seis de la tarde de un día cualquiera y al que, sin embargo, se le llamaba regalo de Navidad. Desenvolví el paquete y dentro había un libro con una cubierta de papel amarillento, sin ilustraciones ni fuera ni dentro. Me quedé desolada y me pareció como si con aquel libro sin ilustraciones mi

madre hubiese decretado el final de mi infancia. Me eché a llorar y ella se enfadó y dijo que había salido lloviendo para comprarme el regalo de Navidad y que así se lo pagaba. Aquel libro era la edición de la editorial Sonzogno de *David Copperfield*. Durante meses no pude leerlo de tanto que la vista de aquella cubierta amarillenta me sumía en la desolación.

Unos años más tarde, la Navidad volvió a decepcionarme. Yo encontraba maravillosos los árboles de Navidad, pero en mi casa no se ponían. Veía árboles de Navidad en casa de otros niños, que eran mis amigos. Cierto año estaba enferma y no pude ir a una fiesta donde había un árbol. Como me desesperé por ello, mi madre me dijo que pondría un pequeño árbol de Navidad en mi habitación. Mi padre no podía sufrir los árboles de Navidad. Pero como había estado enferma, de repente se había vuelto menos severo. Así que se tomó la decisión de que tendría un árbol de Navidad. Entretanto, me recuperé, los días pasaron y yo recordaba a mi madre su promesa, pero cuando finalmente se decidió a comprar el árbol hacía mucho que la Navidad había acabado y ya no se encontraban abetos. El árbol de Navidad que mi madre compró era una especie de palmera. No compró bolas de cristal porque le parecían demasiado caras y tontas. Compró, en cambio, caramelos que ató a las puntiagudas hojas de aquella especie de palmera con hilo blanco de coser. Hacía un día soleado, era casi marzo, y nada era menos navideño que aquella especie de palmera vestida de caramelos y falta de todo esplendor. Si aún me hacía alguna ilusión de que la Navidad pudiera insinuarse en mi casa, la perdí para siempre aquel día en que el sol inundaba mi habitación y un viento de primavera soplaba por las avenidas.

Cada año, cuando vuelve la Navidad, me acuerdo de estas desilusiones de mi infancia. Eran desilusiones amargas, pero no dejaban heridas. No las provocaba la falta de afecto, sino más bien la dejadez. En aquella época no se le daba importancia a las peticiones de los niños. Y si hoy tuviera que juzgar la educación que recibí, lo que destacaría de ella es la dejadez, la incoherencia, la absurdidad y la falta absoluta de toda ideología bien definida y precisa. La ausencia de toda

ideología o programa educativo hacía que yo sufriera en la infancia violentos sobresaltos. Eran, sin embargo, como las sacudidas de un carro. No causaban verdaderas heridas, sino una suerte de pasmo.

Creo que las desilusiones, no causadas por la indiferencia ajena sino por la dejadez o el desorden ajenos, fueron saludables, porque aprender a soportar las desilusiones es lo que nos toca hacer en el curso de toda nuestra existencia.

Pero recordando hoy las Navidades de mi infancia, pienso que entonces existía en el universo una idea de felicidad universal, es decir, que entonces la gente podía imaginar la felicidad, mientras que ahora la felicidad es inimaginable. Por eso entonces tenía sentido celebrar las fiestas, porque celebrando las fiestas se pensaba en una felicidad, aunque remota, posible para todos y no situada en un lugar concreto. Hoy en día nos sentimos totalmente incapaces de reflejar en nuestro pensamiento la felicidad universal. Lo que hemos perdido no es el paraíso en la tierra, que no existe y nunca ha existido, sino una imagen de felicidad de contornos definidos, que la gente invocaba en sus esperanzas y que las fiestas parecían evocar y hacer fluctuar por encima de nosotros.

Tal imagen ha desaparecido del universo y ya no la buscamos, porque incluso su pálido recuerdo se ha desvanecido y no sentimos ni nostalgia ni deseo, pues ya no somos capaces de remodelar los contornos de nuestro espíritu. Así que cada nueva Navidad y cada nuevo año, obedeciendo a vete tú a saber qué inexplicable llamada, caminamos afanosa y sombríamente por la ciudad para comprar objetos aborrecibles, claramente concebidos no para la felicidad, sino para que los aborrezcamos y para que nos atesten las casas para siempre al ser, como hemos podido comprobar, indestructibles; y mientras los compramos y nos los llevamos a casa, se abalanza sobre nosotros la vergüenza de nuestra inmensa ineptitud. Se abalanza sobre nosotros la fatiga de habernos equivocado durante tantas Navidades y tantos años consecutivos, no solo al comprar regalos, sino al persistir en nuestro comportamiento, y estamos cansadísimos de cometer tantos errores y de encontrarnos todos en las calles cometiendo errores, y nos asalta la

duda de que todos nuestros errores sean oscuramente conscientes, de que estén oscuramente aburridos y cansadísimos incluso nuestros alegres y amados niños.

Diciembre de 1971

Libertad

Me pasa a menudo que pienso en esta palabra: «Libertad». A menudo me pregunto qué significado tiene para mí. A menudo pienso en qué me sucedería si la perdiera. Siempre me acuerdo de cuando en Italia no la había. Para los de mi generación, la palabra «libertad» resucita aquellos años lejanos.

La palabra «libertad» nos parecía entonces extremamente simple y evidente. Sonaba en nosotros como un toque de trompa. Se agitaba en nuestro cielo como una bandera. Reunía todos los tesoros del mundo y alcanzarla nos sanaría inmediatamente de todo vicio, ineptitud, melancolía. Alcanzarla sería como vivir en el paraíso. Estábamos seguros de que íbamos a encontrar ese paraíso a la vuelta de la esquina. Caminábamos en esa dirección con paso largo, rápido, apasionado. Éramos toscos, apasionados y confusos. No teníamos ideas, sino deseos. Eran deseos precisos y concretos, pero solíamos proyectarlos en horizontes de abstracciones. A todo le dábamos el nombre de libertad. La libertad que nos preparábamos para encontrar la íbamos a compartir con los demás como el agua o el aire. Ni siquiera nos habíamos preguntado quiénes eran y cómo eran los demás. La compartiríamos en cualquier caso, con extrema naturalidad, sin ni siquiera darnos cuenta de que la compartíamos. No volveríamos a sufrir ninguna clase de esclavitud. No volveríamos a posar los ojos sobre ninguna clase de esclavitud. La libertad que nos preparábamos a alcanzar era incorruptible y cristalina, poderosísima, ilimitada. Sus poderes eran únicamente benéficos. No teníamos límites, porque a nuestros ojos de entonces el bien no tenía límites, ni obstáculos, ni peligros, los límites eran una prerrogativa del mal.

Así que hoy en día, cuando oímos hablar de «libertad», instintivamente enderezamos las orejas como perros de caza. Tenemos la sensación de que se menciona algo que nos atañe personalmente. Sin embargo, la palabra «libertad» ha cambiado para nosotros y quizá ninguna otra palabra haya sufrido semejante transformación. Quizá la palabra «luna» sufriese una transformación parecida cuando la luna fue explorada. La palabra «libertad» es, en cualquier caso, irreconocible para nosotros si la comparamos con lo que era. En vano buscamos en nuestro espíritu el antiguo toque argentino y solemne. Hace tiempo que se apagó. Y desde hace tiempo empezamos a pensar que la libertad es quizá una de las palabras más enigmáticas, difíciles, complicadas que existen en el mundo.

Hablo de mí y de los de mi especie; hablo de los llamados intelectuales de mi generación. La palabra «intelectuales» es una palabra que me resulta odiosa, nunca me ha gustado pensar que yo lo fuera, pero quizá una particularidad de los intelectuales es no querer serlo. Sea como fuere, esta palabra abarca a las personas más diversas, pero parecidas en los límites y en los privilegios. Como un rico bagaje de palabras, los privilegios de los que disponemos, en cuanto privilegios, nos pesan por injustos. Nuestros límites consisten esencialmente en el hecho de que no logramos imaginar una condición diferente de la nuestra, es decir, falta de semejante bagaje de palabras. Como usamos habitualmente la cultura, la inteligencia y la imaginación, nos maravillamos profundamente de que tales instrumentos no nos ayuden o nos ayuden poco a imaginarnos una condición humana carente de semejante rico bagaje de palabras. Somos, por ello, amos y siervos a la vez. Amos porque gozamos de privilegios; siervos porque nuestra conciencia humana está profundamente mutilada. De esta doble naturaleza de amos y siervos, en nuestra juventud, cuando esperábamos la libertad, no éramos en absoluto conscientes. La desilusión que experimentamos es vieja y conocida. Alcanzada la libertad, vimos que no era, para cada uno de nosotros, más que una pequeña porción de prado. Esta pequeña porción de prado parecía vital, y esencial, por nada del mundo habríamos

renunciado a ella, pero ¡qué exigua y miserable era! Además, no podíamos compartirla con todos como habíamos creído. Estábamos allí, cada uno sentado en su pequeña porción de prado, con la sensación de que nos habían gastado una broma despiadada, y mirábamos cómo nuestra idea de libertad se desangraba a nuestros pies, tan decepcionados y estupefactos que ni siquiera lográbamos explorar aquel poco de sombra y de hierba. A nuestro alrededor se levantaban muros y no lográbamos echar una ojeada a la libertad de los demás. Entonces nos preguntamos quiénes eran de veras los demás. Nosotros no sabíamos absolutamente nada de ellos. Poco a poco descubrimos que de aquella libertad que nosotros poseíamos entonces, a los demás no les había tocado absolutamente nada. Pero nosotros nos sentíamos aprisionados en nuestra poca y debilísima libertad. Sentíamos los miembros anquilosados y la voz muy débil.

Nos dimos cuenta de que cuando imaginábamos que compartiríamos la libertad con los demás, habíamos imaginado una comunidad humana idéntica o parecida a la nuestra, con deseos idénticos, necesidades idénticas, palabras idénticas. Tal comunidad humana también podía compartir una libertad idéntica. Pero ahora la idea de compartir la libertad con quienes eran idénticos a nosotros nos parecía superficial y sin sentido, como una merienda en la hierba. Queríamos compartir la libertad con todos, sin ninguna limitación. En especial, queríamos compartir la libertad con quienes no se parecían a nosotros. La idea de compartir la libertad con quienes eran idénticos a nosotros de repente nos pareció opresiva y repugnante, y todo lo contrario de la libertad. Pensamos que antes que eso preferíamos una plena y absoluta soledad.

Habiendo cultivado durante tantos años una idea floral, taumatúrgica y paradisíaca de la libertad, la hemos idolatrado, y todo nuestro pasado nos parece hoy impregnado de aquella idolatría como de un viejo olor. En nuestro pasado hemos acumulado lágrimas de desilusión y una desilusionada piedad por nosotros mismos, de manera que todo lo que pasó después se tiñó en nuestro espíritu con los colores del ocaso y un cariz triste que reproducen el antiguo ocaso y la antigua desilusión. Tenemos la sensación de que todavía olemos a idolatría y a desilusión.

No estamos en absoluto seguros de que nuestra presencia en el mundo no añada confusión, porque no estamos en absoluto seguros de habernos juzgado a nosotros mismos con bastante dureza, amargura, ironía y libertad.

Quizá la verdad sea que no hemos dejado de preguntarnos ni un solo instante, consciente o inconscientemente, qué es la libertad. Siendo la libertad, para un número incalculable de personas, el verse libres de la esclavitud de la miseria, plantear otras reivindicaciones de libertad parece una arbitrariedad. En efecto, parece muy difícil establecer cuáles entre las exigencias humanas de libertad son arbitrarias y cuáles son sacrosantas y legítimas. Cierto es que algunas exigencias de libertad son totalmente arbitrarias, pues consisten en conservar intactas condiciones personales de dinero o de fortuna en detrimento de los demás, pero estas exigencias suelen esconderse y disimularse detrás de otras legítimas y sacrosantas exigencias de libertad y esto envuelve de oscuridad y confusión la palabra «libertad».

Para mí y para un grupo de personas idénticas a mí, «libertad» significa escribir todo lo que se nos pasa por la cabeza. No es que esto apague nuestra sed de libertad universal, pero apaga nuestro deseo individual. Pensamos que la libertad de escribir y de pensar es un derecho legítimo, uno de los legítimos y sacrosantos derechos humanos. Es, sin embargo, un derecho sostenido por innumerables privilegios. En un momento dado, nos preguntamos si este derecho nuestro no es arbitrario. Cada palabra nos parece tan vacilante y oscilante que ya no estamos seguros de nada. De cada bien que poseemos, nos preguntamos si no se trata de un robo. No estamos en absoluto seguros de que nuestras expresiones de libertad no roben algo a los demás.

Quizá lo justo y necesario sería que cada uno de nosotros pensara no en su libertad, sino en la de los otros. Si cada uno de nosotros pensara en la de los demás en vez de en la suya, si estuviera dispuesto a proteger la de los demás en vez de la suya, estaríamos más próximos a una justa repartición de los bienes, de los privilegios y de la libertad entre los hombres.

Marzo de 1972

Sin hadas y sin magos

El editor Giulio Einaudi publica una nueva colección para niños. Se llama Colección Tantibambini y la dirige Bruno Munari. Se han publicado cuatro libros. Los tengo. He pensado que eran bonitos. Que costaban poco. Que tenían un aspecto agradable y eran manejables. Las ilustraciones más bonitas me han parecido las que acompañan una selección de poemas del *Libro de Nonsense*, de Edward Lear. También hay un libro de Gianni Rodari, un cuento en prosa, titulado *Los negocios del señor gato*. Lo leí enseguida y lo encontré bonito. Gianni Rodari es uno de los poquísimos escritores para niños que hay en Italia. A los niños les encanta. De él, para ser sincera, prefiero los poemas a la prosa, pero a los niños también les gustan sus cuentos en prosa (o al menos a los niños que yo conozco). Hasta aquí todo bien. Sin embargo, había algo que me irritaba y no entendía lo que era. Otro libro lleva por título *L'uccellino Tic Tic*. El autor se llama Poi. No sé quién es el tal Poi. Ese también lo leí enseguida; por otra parte, se lee en dos minutos. Es la historia de un niño que tiene miedo del lobo, pero el pajarito Tic Tic da de comer al lobo, le da muchas cebollas, cabezas de sardinas y zapatos viejos, el lobo ya no tiene hambre, se vuelve bueno y el niño ya no tiene miedo. Una historia graciosa. En un momento dado me di cuenta de que lo que me irritaba eran las palabras escritas en el dorso de los libros. Estas palabras son: «Cuentos e historias sencillas, sin hadas y sin brujas, sin castillos lujosísimos ni príncipes guapísimos, sin magos misteriosos, para una nueva generación de individuos sin inhibiciones, sin sumisiones, libres y conscientes de su fuerza». Poco a poco caí en la cuenta de que no solo encontraba irritantes estas palabras, sino que las detestaba. Me parecían llenas de una

presuntuosidad desmedida. Pensé que si *L'uccellino Tic Tic* se ofertaba distraídamente y sin atribuirle importancia, y si era lícito esperar de esta colección para la infancia libros de cualquier naturaleza y de cualquier clase, bien; pero si *L'uccellino Tic Tic* se presentaba como parte de un programa pedagógico y como biblia de las nuevas generaciones, entonces encontraba *L'uccellino Tic Tic* repulsivo.

A la luz de esta irritación, leí de nuevo *L'uccellino Tic Tic* y no me pareció gracioso en absoluto. La moraleja del *L'uccellino Tic Tic* es que hay que dar de comer a los lobos porque así se vuelven buenos. No es verdad. Quien lo escribió pensó que, para los niños, desmitificar la idea del lobo era algo bueno. Pero los lobos existen. Se los puede saciar tanto como se quiera, lobos eran y lobos son, y suelen comerse a los hombres. Además de los lobos, existen personas que se parecen a los lobos y el mundo está lleno de ellas. No veo qué ventaja puede brindar a los niños pensar que los lobos se vuelven dóciles si se les da de comer. Tampoco veo qué ventaja obtienen los niños del hecho de no temer a los lobos. Es un error creer que el miedo es un mal; el miedo es necesario sufrirlo y aprender a soportarlo.

Además, los lobos no comen cebolla. Que un lobo coma cebolla y zapatos viejos está tan lejos de la verdad como creer que existen las brujas y las hadas. Así que me gustaría saber por qué las brujas y las hadas están proscritas de esta colección, como superadas y retrógradas y destinadas a viejas generaciones que se alimentan de fantasías e ilusiones, y en cambio se le abre paso a este lobo que come cebolla.

A la luz de esta irritación, miré de nuevo los cuatro libros de esta colección y pensé que si bien todos eran buenos en sí mismos, la perspectiva de otros parecidos daba una sensación de agobio. Todo era previsible y predispuesto. Una colección para la infancia debería ser arriesgada y libre como un bosque. Esta, en cambio, era como una estructura de madera. No logro irritarme de verdad con Bruno Munari, director de esta colección, porque no lo conozco en persona. Pero el editor, Giulio Einaudi, es un amigo al que estimo muchísimo. Nada de lo que hace o piensa me es indiferente. Por eso, con quien estoy irritada de verdad es con él. Hace años publicó el libro más hermoso de los

libros para niños que han sido escritos en nuestra época: *Los cuentos populares italianos*, de Italo Calvino. Es un libro estupendo. Está lleno de hadas, de magos, de príncipes lujosísimos y castillos bellísimos. También está lleno de campesinos y de pescadores. En él se respira el aire libre de la fantasía y a la vez el aire áspero de la realidad. No contiene más moralejas que las que cada día nos ofrece tácitamente nuestra vida real. No contiene intenciones pedagógicas de ninguna clase. Está escrito con una prosa límpida, lineal y concreta, una prosa ejemplar, porque es así como se debe escribir para los niños, una prosa totalmente falta de palabras superfluas. Que alguien encuentre en él una sola palabra superflua; que alguien encuentre en él una sola palabra cursi. Calvino, por supuesto, no tenía en la cabeza ninguna idea educativa, pero, la verdad sea dicha, no hay nada más educativo que el estilo cuando este es claro, ágil y real. *Los cuentos populares italianos* son cuentos verdaderos, generosamente creados para regocijo del prójimo, tal y como deben ser los cuentos para niños, inventados y creados únicamente para la felicidad. Es cierto que Calvino no ha inventado estos cuentos de manera propiamente dicha, los ha recogido de la tradición italiana y los ha escrito, pero al escribirlos con su prosa ágil y límpida son suyos. Con *Los cuentos populares italianos* se extasiaron y se extasían niños de todas las edades. El editor Giulio Einaudi ha vendido este libro a montones. No se ha olvidado de él, porque lo reimprime continuamente. ¿Es consciente el editor Giulio Einaudi de que ha publicado un libro fundamental de la narrativa para la infancia? ¿Lo sabe o no lo sabe? Si lo sabe, ¿cómo se le ocurre ahora sacar la frase «sin hadas ni magos»? Que es como decir «os daremos unos pasteles riquísimos sin harina, sin azúcar y sin mantequilla».

El editor y el director de esta colección deberían haber dicho, en cambio, con honradez: «Hoy en día, escribir para los niños es dificilísimo. Casi nadie lo logra. Reuniremos a los pocos que son capaces de hacerlo. Cuentos nuevos con hadas y magos no los hay. Es una verdadera lástima, pero no los hay. *Los cuentos populares italianos* de Calvino son una obra maestra y un milagro, y las obras maestras y los milagros son, a la fuerza, una rareza. Por eso lo haremos lo mejor

que podamos. Tendréis que conformaros con lo que hay».

Quizá no habría sido una buena frase publicitaria. No importa. Si yo publicara o dirigiera una colección para la infancia, escribiría en los libros, en letras capitulares, estas palabras.

Las razones por las que hoy en día es tan difícil escribir para los niños son infinitas, pero una de ellas es, sin duda, que nos domina la idea de que a los niños todo puede hacerles daño. La fantasía nos aterra porque es arriesgada, imprevisible y fuerte. Tenemos poca y encima la usamos con manos parsimoniosas y remilgadas. Cuando se escriben o se imprimen libros para niños, lo primero que se hace es atrancar puertas y ventanas. No a las historias de dolor porque el dolor hace daño. No a las historias de miseria porque son patéticas. No a las lágrimas. No a la conmoción. No a la crueldad. No a los malos porque los niños no deben conocer la maldad. No a los buenos porque la bondad es sentimental. No a la sangre porque causa impresión. No a los lujosísimos castillos porque son evasión. No a las hadas porque no existen. Los niños son frágiles y por eso los alimentaremos con viandas lavadas y desinfectadas. Los educaremos en la concreción, pero antes esterilizaremos la concreción, aislaremos dentro de ella lo que no brilla ni destella. Los alimentaremos con arena meticulosamente filtrada y sin bacterias. Los alimentaremos con bicarbonato, con polvos de talco y con papel absorbente.

Se me dirá que a los niños les gusta el bicarbonato. Puede ser que les guste a falta de otra cosa. Sin embargo, el problema no radica en que les guste o les disguste el bicarbonato. El problema radica en cómo crecerán los niños con este tipo de alimentación.

En *Los cuentos populares italianos* de Calvino, a los que no me canso de remitirme, hay cabezas cortadas, cadáveres, bandoleros, ladrones, ogros, crueldad y horrores. Una delicia para los niños. Porque los cuentos verdaderos y bonitos son inofensivos. Están situados en el único sitio del universo donde no existe la ofensa, es decir, en los reinos de la vida fantástica. Cuando dan miedo, se trata del miedo saludable y liberador de la fantasía, un miedo que el espíritu desea y hacia el que se inclina como una llama que lo calienta. De la vida fantástica los

niños tienen hambre y sed, las hadas y los magos habitan en sus pensamientos y el hecho de que no existan en la realidad es para ellos justamente irrelevante, porque los reinos de la vida fantástica están poblados por objetos que en cualquier caso son invisibles e intangibles. En los reinos de la vida fantástica, incluso las imágenes más crueles suscitan felicidad. Como es bien sabido, la felicidad también está hecha de miedo y angustia. Suprimir el miedo y la angustia significa suprimir también la felicidad.

Añadiré que lo que detesto de la frase «sin hadas y sin magos, para una nueva generación de individuos sin inhibiciones, sin sumisiones, libres y conscientes de su fuerza» es la retórica y el optimismo generacional. Esperemos, por supuesto, que las nuevas generaciones estén formadas por individuos libres. Pero no sabemos absolutamente nada. Además, no podemos saber si crecer sin inhibiciones es un bien. Tal vez dentro de poco se descubra que las inhibiciones, de las que el hombre actual presume de haberse desembarazado, las inhibiciones y la lucha de los individuos por superarlas o convivir con ellas eran el pan y la sal del espíritu.

Abril de 1972

Un gobierno invisible

Siempre encuentro muy extraño que, después de las elecciones, casi todos los periódicos de los partidos declaren que han ganado incluso cuando han perdido. Si yo estuviera a la cabeza de un partido, en mi periódico publicaría, en letras rojas y capitulares, la verdad. Ordenaría que se escribiera: «Gran derrota de nuestro partido» cuando hubiera habido una gran derrota. No entiendo por qué, en cambio, todos los periódicos de partido publican, después de las elecciones, titulares exultantes y triunfales. Tras las últimas elecciones, ha habido algunas excepciones a esto. Encuentro que tales excepciones son muy apreciables.

Se dirá que no tiene ninguna importancia, porque la gente luego ve los resultados de la votación y se entera de todas maneras de cómo han ido las cosas. Se dirá que en los periódicos, de partido o no, se publican mentiras mucho más negras y funestas. Es verdad. Los titulares exultantes son, a estas alturas, un convencionalismo, como las frases de bienvenida o de despedida que se intercambian en una visita de compromiso. La gente se las espera y no les da importancia. Sin duda. Pero si yo fuera el dirigente de un partido y perdiera, iría por ahí gritando a los cuatro vientos que he perdido. Pienso que la verdad es saludable y tonificante tanto en la política como fuera de ella.

Pero, como me ha sido explicado en varias ocasiones, la política se rige por unas leyes completamente diferentes de nuestras habituales leyes humanas. Me ha sido explicado que las fuerzas políticas tienen mecanismos delicados y sutiles, sensibilísimos y quizá solo comprensibles para quienes los mueven y los espían en profundidad. Frente a los mecanismos de las fuerzas políticas, todo deseo de verdad

y toda exigencia habitual de nuestro pensamiento tienen el peso de un enjambre de mosquitos.

Existen algunas personas que no entienden nada de política. Me cuento entre ellas. No son muchas, es más, quizá sean poquísimas, porque casi todos logran hacerse con una cierta cantidad de nociones esenciales que les permiten comprender los términos y las estructuras de la política. Otras personas, en cambio, no solo no entienden nada de política, sino que son incapaces de pensar políticamente. Menos aún de expresarse políticamente: este es mi caso.

Las personas que entienden de política ni siquiera se imaginan cómo son los que no entienden nada. Por eso quisiera explicarlo, puesto que lo sé.

Pensar y expresarse políticamente significa pensar y expresarse con un objetivo preciso. Este objetivo puede ser transparente o sórdido, puede tener como fin último la justicia o puede estar al servicio del abuso. En cambio, quienes no entienden en absoluto de política piensan y se expresan siempre sin un objetivo. Quizá su único objetivo sea buscar y expresar su verdadero pensamiento. A los políticos, tal objetivo les parece fútil. A quienes no entienden nada de política tal objetivo les parece, en ciertos momentos, futilísimo y nulo y se desesperan. Pero esto, es decir, tratar de expresar el propio pensamiento, es lo único que saben hacer en la vida. En otros momentos, esperan que alguien pueda reconocerse en su pensamiento. No se trata de un objetivo, sino más bien de una esperanza peregrina.

Quienes no entienden nada de política, cuando se aventuran a hablar de política o caen en la confusión o en la abstracción, o bien dicen tonterías. Por eso es más que posible que yo escriba aquí una serie de tonterías. Debo confesar que, aun sin comprender nada de política, siento a menudo una tentación fortísima de hablar igualmente de ella.

Además de la política, hay una infinidad de otras cosas que no sé y no entiendo en absoluto, como la economía, o la química, o las ciencias naturales, o las ciencias exactas. Pero el hecho de no entenderlas me deja indiferente. Vivo bien de todas maneras. Pasan lejos de mi vida y mi pensamiento casi nunca se cruza con ellas. No entender nada de

política me parece, al contrario, una grave desventaja. Hace que sufra y que me sienta humillada. Algunas personas con las que he hablado de eso me han dicho que lo mío no es más que pereza y falta de voluntad. Sé que soy muy perezosa, y sin embargo tengo la sensación de que mi imposibilidad absoluta para entender la política no depende tanto de la pereza, sino más bien de una discapacidad real. En mi juventud pensaba que tarde o temprano leería libros con el fin de hacerme una cultura política. Con el tiempo me he dado cuenta de que, delante de esos libros, mi pensamiento huía como una liebre. Por eso no leí una sola línea. Con el tiempo me he dado cuenta de que todas las novelas y los libros que he leído en mi vida siempre los he leído sin ningún fin.

Aun sin comprender nada de política, puede suceder que me encienda de odio, o de desdén, o de consenso y pasión por hechos políticos. Tales hechos, sin embargo, no se me presentan en un cuadro coherente, lúcido y armonioso, sino que siempre se me presentan como retazos o tramos o esquirlas a las que me aferro como un náufrago en la crecida de un río.

Una de las poquísimas ideas políticas por las que velo, y quizá la única, me fue inculcada cuando tenía siete años. Me explicaron qué era el socialismo, esto es, me dijeron que era igualdad de bienes e igualdad de derechos para todos. Me pareció una cosa que era indispensable poner en práctica de inmediato. Me pareció extraño que aún no se hubiera hecho. Recuerdo con claridad la hora y la habitación en la que se me dijo esta frase, que me pareció evidente e indispensable. Todavía tiene el poder de despertar en mí una especie de fuego. Todavía perdura en mí la maravilla de que esta cosa, es decir, la igualdad de derechos y bienes, no se haya puesto en práctica y que parezca tan difícil y complicado hacerlo.

Cuando tengo que votar, obedezco a impulsos afectivos, y la sensación que experimento es únicamente de naturaleza afectiva, como si le estrechara la mano a un partido o lo besara en las mejillas. No es, por supuesto, la manera correcta de votar. Lo sé. Todas las veces se me dan algunas instrucciones, pero todas las veces las pierdo por el camino y sigo únicamente instintos irracionales de simpatías y afectos. No soy

capaz de votar con resignación y amo el partido al que votaré. Cuando voy a votar, se despierta en mí la única rudimental noción política que poseo, la igualdad de bienes y la igualdad de derechos entre los hombres. Me gustaría saber con absoluta certeza quién la defiende, pero como las explicaciones que se me facilitan son contrastantes y enrevesadas, voto afectuosa y ciegamente.

Personas que conozco y de las que me fío me han dicho más de una vez que si la igualdad de derechos y de bienes se pusiera en práctica, perdería una parte de libertad, no seguiría escribiendo y sería espantosamente infeliz. Esto porque la igualdad de derechos y de bienes no llueve del cielo, sino que requiere de algunas defensas sutiles y terribles. En efecto, yo también creo que, si no pudiera seguir escribiendo, sería muy infeliz y quizá me arrojaría a las vías del tren. Sin embargo, creo que nuestra felicidad o infelicidad personal no debe guiar nuestras decisiones políticas. Lo que es bueno y agradable para nuestra persona, no es necesariamente bueno y agradable para los demás. Deseamos un mundo mejor, pero podría ser que en ese mundo mejor no hubiera espacio para nosotros.

En cualquier caso, nuestro propio destino también puede mirarse con indiferencia. No sé si este es un razonamiento político, es decir, de la naturaleza de los que los políticos aceptan. Es un razonamiento de persona desesperada. No sé si en la política hay lugar para los desesperados. Me da que no.

Por otra parte, quizá los gobiernos nunca son ni buenos ni agradables. Siempre se pisotea a alguien. El gobierno que yo pediría para mí sería un gobierno del todo incoloro, inconsistente, invisible, un gobierno tan etéreo e invisible que nunca tendríamos que pensar en él y ni siquiera notaríamos que existe. Con un gobierno así todos estarían bien, habría un espacio justo, una justa morada y una justa cantidad de bienes y de libertades para todos. Lo cierto es, sin embargo, que un gobierno de esta suerte no existe en la naturaleza, no se advierten señales ni atisbos en lugar alguno. En todos los gobiernos que nos rodean hay ruido, abusos, periódicos con titulares exultantes y falaces, mentiras de todas clases, en especial en la vida pública. De esta

manera, una persona que como yo no entiende nada de política se ve obligada a pensar en la política, se desespera por no entender nada, se siente obligada a pensar que querría algo completamente diferente.

La verdad es que el que pienso, un gobierno etéreo, ligero, inconsistente e invisible, quizá sería un gobierno débil, y por lo que parece en la política la debilidad no tiene posibilidad alguna de supervivencia. Sería un gobierno débil porque en la política la fuerza es ruidosa, invasiva, enorme y sanguinaria. Sería un gobierno sin dinero ni armas, únicamente fundado en algunos bienes con los que el espíritu está encariñado, como la justicia, la verdad y la libertad. Pero en la política, la palabra «verdad» raramente se usa, y para justificar que no se puede usar se evocan esos mecanismos tan delicados, frágiles y sensibles que residen en el corazón de la vida política y que exigen especial cautela y sutilísimas precauciones. En cuanto a la libertad y a la justicia, te dicen que es necesario defenderlas durante un poco de tiempo con las armas, con las autoridades policiales y con las cárceles, te dicen que es indispensable defenderlas con la fuerza y nosotros tenemos, en cambio, un deseo irreprimible de debilidad.

Te dicen que, en un futuro lejano, tras haber usado, quizá durante siglos, armas y cárceles, por fin se podrá estar bien, habrá espacio y libertad para todos y se podrá dejar de pensar en las naciones, en las masas y en los gobiernos para pensar únicamente en la condición individual y solitaria del hombre. Sin embargo, nadie cree ya en el futuro. Tiempo atrás, aún se creía en él, la música del mañana sonaba embriagadora y veraz. Pero de golpe los siglos futuros se derrumbaron a nuestros pies. Al desear un mundo mejor, ya no logramos contemplarlo proyectado en los siglos. Ante nosotros ya no hay siglos, y aunque los hubiera ya no tenemos ni las ganas ni la fantasía para saber cómo configurarlos. Hoy en día todos amamos el presente con tenacidad, y somos conscientes de que estamos estrechamente unidos por el amor a una época que no da señal alguna de querer correspondernos.

Junio de 1972

Los judíos

El día después de los sucesos de Múnich, la Unione Cattolica della Stampa Italiana me llamó diciendo que estaba llevando a cabo una encuesta a propósito de la masacre y me preguntó qué opinaba. Me negué a responder. Les dije que nunca respondo a las encuestas. Pronunciar cuatro palabras por teléfono me parecía tonto e inútil. Pero luego sentí el deseo de responder a los periodistas católicos largo y tendido. No tenía solo una opinión que expresar, tenía muchas, y sobre todo quería ordenar algunos pensamientos que estaban desperdigados en mi interior.

Cuando en el mundo ocurre una desgracia, solemos pensar cómo habríamos actuado si hubiéramos sido los protagonistas o si hubiéramos tenido el poder para actuar. Estando ese poder muy lejos de nuestras manos, estos pensamientos no son más que vacuas fantasías. Pero aunque se trate de vacuas fantasías, diré de todas formas cómo habría reaccionado a los sucesos de Múnich si hubiera tenido poder para reaccionar.

Si hubiera sido Golda Meir, habría liberado a los doscientos prisioneros como pedían los guerrilleros. Dicen que no hay que ceder al chantaje. Yo creo que también el chantaje se puede aceptar en caso de una gran desgracia común. Dicen que los doscientos prisioneros, una vez libres, habrían seguido capturando inocentes y cometiendo masacres. Pero en nuestra época, el mundo está construido de una manera tan desastrosa que es necesario decidir a cada instante cómo defenderse y a quién defender. Creo que había que salvar a aquellos nueve rehenes y dejar aparte cualquier otra consideración. Creo que si Golda Meir hubiera liberado a los doscientos prisioneros, habría dado

al mundo una lección, no de debilidad, sino de fuerza. O al menos de la única fuerza en la que es legítimo creer, la fuerza que pasa de ganar y está dispuesta a perder, la fuerza que no reside en las armas, en el petróleo o en el orgullo, sino en el espíritu.

Si hubiera sido el jefe de la policía alemana, habría dejado que los guerrilleros se marcharan ilesos llevándose consigo a los nueve rehenes a donde mejor creyeran. Si existía un solo átomo de posibilidad de que uno de los nueves rehenes lograra salvarse, este átomo debía ser contemplado por todos como esencial.

Si hubiera sido el jefe de las Olimpiadas, habría suspendido las Olimpiadas porque evidentemente después de aquello no tenían sentido alguno.

Por último, si fuera un jefe de Estado, pediría a América del Norte que retirara las tropas de Vietnam. Ya se lo habría pedido, por supuesto, pero ahora volvería a pedírselo. No creo que los niños vietnamitas sean diferentes de los nueves rehenes israelíes. La única diferencia es que todos nos hemos acostumbrado a que los niños vietnamitas mueran, e incluso nos hemos acostumbrado a mirar cómo mueren, pues lo hemos observado sin pestañear en el cine y en la televisión. Se trata, no obstante, de una adaptación horrible. El hecho de que en Vietnam haya guerra y el estadio olímpico quisiera ser lo que se llama una isla de paz no me parece una diferencia sustancial. Es falso creer que todavía pueden existir islas de paz en un mundo como el nuestro. Y los destinos de los hombres hoy en día están tan entrelazados y enmarañados entre ellos que una guerra en un punto del mundo propaga cotidianamente indiferencia, adaptación y familiaridad con las masacres. Si ahora América del Norte retirara de golpe las tropas de Vietnam, los nueve rehenes israelíes no habrían muerto inútilmente.

Al pensar en los guerrilleros, tengo la sensación de sentir por ellos una especie de horror inhumano. Semejante horror inhumano solo puede inspirarlo la presencia de una inhumana desesperación. Cuando

reconocemos los rasgos de la inhumana desesperación, sentimos que nuestros sentimientos habituales desaparecen del espíritu, ya no sentimos ni odio ni indignación ni piedad. Nuestro espíritu se vuelve de piedra. Nos parece que hemos encontrado en nuestro camino un desierto de piedra, donde no crecen ni el odio ni la indignación ni la piedad, al igual que no crecen los árboles. Al pensar en los guerrilleros con semejante horror inhumano, nos volvemos por unos instantes parecidos a ellos o a la idea que de ellos nos hemos hecho, nos volvemos de piedra y perdemos el alcance del espíritu. De semejante horror inhumano deberíamos defendernos, porque es una aberración.

Los guerrilleros tal vez sean el límite de nuestra propia desesperación, todavía no inhumana, que destila piedad y desdén, todavía no inhumana y con la cual nos hemos acostumbrado a convivir desde hace tiempo. La clave para comprender a los guerrilleros tal vez resida en nuestra propia desesperación. Parecen proceder de un mundo que no es el nuestro. Pero los caminos que los han conducido a semejante inhumana desesperación quizá nos parecen indescifrables e inhumanos porque nunca los hemos conocido ni hemos comprendido lo diferentes y remotos y lo cercanos y parecidos que eran a los caminos que hemos recorrido.

De los guerrilleros sabemos poquísimas cosas, pero sabemos que están dispuestos a desperdiciar sus vidas y las de los demás en cualquier momento. Cuando desperdician sus vidas no se piensa en el coraje, y cuando desperdician las vidas de los demás no se piensa en la crueldad. Por eso nos parecen dotados de una fuerza que es imposible alcanzar con la voz. Imposible pedirles que perdonen a los inocentes. Nos parece que en los lugares inhumanos y desesperados que habitan ya no existen culpables e inocentes, porque el mundo ha perdido los colores de la culpa y de la inocencia, el mundo es inanimado y deshabitado y de un solo color. En él solo existe la muerte, y una vida reducida a un trapo que se desecha con un gesto rápido al considerarla no mejor que la muerte y, en cualquier caso, del mismo color.

Yo soy judía. Siempre tengo la impresión de que todo lo que concierne a los judíos me atañe directamente. Soy judía solo por parte de padre, pero siempre he creído que mi lado judío debía ser más pesado y decisivo que el otro. Si me encuentro en alguna parte con una persona que descubro que es judía, instintivamente tengo la sensación de compartir cierta afinidad con ella. Al cabo de un minuto quizá la encuentre odiosa, pero perdura en mí un sentimiento de secreta complicidad. Este es un aspecto de mi naturaleza que encuentro extraño y no me gusta en absoluto, porque discrepa abiertamente con todo lo que siempre he pensado a lo largo de mi vida, porque considero que entre los judíos no existen afinidades a no ser muy superficiales, porque creo que los hombres deben superar los límites de sus orígenes. A pesar de que esto es lo que pienso, cuando me encuentro con un judío no logro reprimir una extraña y oscura sensación de connivencia.

Cuando me enteré de la masacre de Múnich pensé que una vez más habían matado a los de mi sangre. Lo pensé en medio de un mar de otros pensamientos, pero lo pensé. Sentí, al pensarlo, desprecio por mí misma, porque era un pensamiento despreciable. No creo en absoluto que la sangre de los judíos sea diferente a la de los demás. No creo que existan las diferencias de sangre.

Soy judía y he tenido una educación burguesa. Esta educación burguesa me ha inculcado algunas ideas falsas. En la infancia, debo de haber respirado, de alguna manera, la idea de que los judíos y los burgueses tenían derechos y superioridad sobre los demás. Por supuesto, jamás se me ha dicho nada semejante en mi casa, es más, me han enseñado la igualdad entre los hombres. Pero en las estructuras de mi educación debía de estar presente una idea de superioridad. Nos pasamos la vida luchando para liberarnos de los vicios de nuestra educación, pero los vicios de la educación se quedan grabados en nuestro espíritu como tatuajes. En nuestra vida adulta, nos pasamos el tiempo lavando de nuestro espíritu esos tatuajes.

Con respecto a los judíos de Israel, creo haber pensado que tenían derechos y superioridad sobre los árabes. En un momento dado me pareció una idea monstruosa. La arranqué y la pisoteé con rabia. Pero

me he dado cuenta de que durante años había cultivado en mi interior semejante idea monstruosa como una planta en el alféizar. A pesar de que la arranqué y la pisoteé, no estoy perfectamente segura de que no me queden dentro retazos esparcidos. Nuestras ideas monstruosas tienen la virtud de hacernos comprender cómo está hecho nuestro paisaje interior. Una idea monstruosa crece y prolifera apaciblemente sin hacer desaparecer nada a su alrededor. Crece y prolifera al lado de nuestros mejores impulsos, de nuestra sed de justicia y de igualdad, sin hacer que desaparezcan, pero transformándolos poco a poco en un montón de paja mojada.

Nuestras ideas monstruosas también deberían tener la virtud de hacernos entender cómo son nuestros enemigos, o los que solemos llamar nuestros enemigos. Deberían enseñarnos a posar los ojos sobre los demás con tolerancia y con extrema atención. Tras arrancarlas y pisotearlas, debemos guardarlas en la memoria y dejar de pensar en nosotros mismos como hijos del bien universal.

A veces he pensado que los judíos de Israel tenían derechos y superioridad sobre los demás porque habían sobrevivido a un exterminio. Esta no era una idea monstruosa, pero era un error. El dolor y las masacres de inocentes que hemos contemplado y sufrido en nuestra vida no nos dan derecho alguno sobre los demás y ninguna clase de superioridad. Quienes han llevado encima de los hombros el peso del miedo no tienen derecho a oprimir al prójimo con el dinero o las amas, porque no existe alma viviente en el mundo que tenga ese derecho.

Por lo que respecta a los judíos de Israel, me pasa lo siguiente: si alguien habla en contra de ellos, experimento un sentimiento de rebelión y de oscura ofensa. Es como si se ofendiera a mi propia familia. Pero si alguien habla con admiración y devoción, tengo la súbita sensación de no compartir esos sentimientos y de encontrarme en la orilla opuesta.

Después de la guerra, amamos y compadecimos a los judíos que iban a Israel pensando que habían sobrevivido a un extermino, que no poseían un hogar y no sabían adónde ir. Amamos sus memorias del

dolor, su fragilidad, el paso errante y la espalda encorvada por las calamidades. Estos son los rasgos que hoy amamos en el hombre. No estábamos en absoluto preparados para verlos convertidos en una nación poderosa, agresiva y vengadora. Esperábamos que fueran un pequeño país indefenso, aislado, que cada uno de ellos conservara su propia fisonomía grácil, amarga, reflexiva y solitaria. Quizá no era posible. Pero esta transformación fue una de las cosas horribles que ocurrieron.

Cuando alguien habla de Israel con admiración, siento que estoy en el lado opuesto. En un momento dado, tarde quizá, comprendí que los árabes eran pobres campesinos y pastores. Sé poquísimas cosas de mí misma, pero sé con absoluta certeza que no quiero estar del lado de quienes usan armas, dinero y cultura para oprimir a campesinos y pastores.

Nuestro instinto nos empuja a estar de un lado o de otro. Pero la verdad es que hoy en día tal vez sea imposible estar de un lado o de otro. Los hombres y los pueblos sufren transformaciones rapidísimas y horribles. La única elección que se nos permite es estar del lado de quienes mueren o sufren injustamente. Se dirá que es una elección fácil, pero quizá es la única que nos ofrece nuestra época.

14 de septiembre de 1972

La condición femenina

Hace algún tiempo respondí a algunas preguntas sobre el feminismo. No amo el feminismo. Sin embargo, comparto todo lo que piden los movimientos femeninos. Comparto todas o casi todas sus reivindicaciones prácticas.

No amo el feminismo como actitud del espíritu. Las palabras «Proletarios de todo el mundo uníos» las encuentro clarísimas; las palabras «Mujeres de todo el mundo uníos» me suenan falsas.

Creo que todas las luchas sociales deben ser combatidas por hombres y mujeres juntos. Las revoluciones y las batallas que tienen como finalidad la mejora de la condición humana generalmente nacen de una idea del mundo en el que hombres y mujeres están mezclados. Para concebir un hijo, se necesita un hombre y una mujer. Este hecho, sabido e indiscutible, testimonia que ni la mujer ni el hombre se bastan por sí solos.

En el feminismo, la condición femenina se concibe como una clase social. Habiendo sido las mujeres humilladas y usadas durante siglos, ha nacido en ellas una conciencia de clase. El feminismo actual ve a las mujeres como un ejército en marcha hacia la propia liberación. Las mujeres, sin embargo, no son una clase social, la conciencia de clase no es suficiente para crear una clase social inexistente. Una clase social es una comunidad de personas que tienen las mismas necesidades, los mismos problemas y proyectos, que sufren las mismas privaciones. Pero entre la vida de las mujeres en estado de esclavitud y la de las mujeres pertenecientes a sociedades privilegiadas no existe la más remota analogía.

Es cierto que las mujeres han sido usadas y humilladas durante

siglos. Esto es, en la historia de las relaciones entre hombre y mujer, uno de los muchos aspectos desde los cuales se puede observar la condición femenina. Pero no es el único desde el que observarla. Es erróneo pensar que las humillaciones sufridas por las mujeres son la única esencia de las relaciones entre hombre y mujer. Es una visión del mundo tosca, pobre, reductiva y limitada. Es una visión del mundo que, en definitiva, no refleja la realidad. El mundo es complicado y multiforme, y complicadísimas, dramáticas y multiformes fueron y son hoy en día las relaciones entre hombre y mujer.

El sentimiento esencial expresado por el feminismo es el antagonismo entre el hombre y la mujer. El feminismo justifica este antagonismo con las humillaciones sufridas por las mujeres. Las humillaciones dan origen a un deseo de revancha y de reivindicación. El feminismo nace, pues, de un complejo de inferioridad que se remonta a siglos atrás. Pero sobre los complejos de inferioridad no puede construirse una visión del mundo. El pensamiento es claro cuando los ha conocido y se aleja de ellos. Sobre los complejos de inferioridad no puede construirse nada sólido. Sería como querer construir una casa con materiales de baja calidad.

En una visión justa del mundo, el amor y el odio, lo falso y lo verdadero ocupan el lugar central. En el feminismo el lugar central no lo ocupan el amor y el odio, lo falso y lo verdadero, sino las revanchas, las reivindicaciones, la humillación y el orgullo.

Existen cohortes de mujeres que viven en un estado de esclavitud. Luchar por su liberación debería ser un problema capital de todos. Pero también existen otras cohortes de mujeres que no viven en estado de esclavitud y pertenecen a sociedades privilegiadas. En la época actual, ni se las usa ni se las humilla. En sus vidas abunda toda clase de privilegios. Pero el feminismo dice que la condición femenina es un estado de esclavitud de por sí. En consecuencia, se imaginan su condición femenina como los muros de una cárcel. Levantan su voluntad de liberación como una bandera. De qué pretenden ser liberadas no está en absoluto claro. Dicen que quieren ser liberadas del desprecio que los hombres les muestran. Es verdad que a veces las

mujeres se encuentran con este desprecio. Pero es ocasional e irrelevante. Es un desprecio que no ofende a nadie en cuanto viejo y fútil, desvanecido en los siglos, y, en las clases privilegiadas, totalmente falto de consecuencias. Puesto que en el mundo hay muchas otras cosas que hacer, la indignación de las mujeres por el desprecio de los hombres, en las clases privilegiadas, me parece un desperdicio de tiempo. La indignación debe dirigirse hacia donde es justo dirigir la indignación.

Fuera de las clases privilegiadas, el desprecio de los hombres por las mujeres tiene, en cambio, muchas consecuencias. En este caso significa para las mujeres una duplicada o triplicada condición de esclavitud. Mujeres que tienen que soportar la fatiga inhumana de generar hijos, criarlos, cuidar de sus hombres y trabajar para vivir. El desprecio del hombre lo respiran en casa y en el trabajo. Pero el hecho de que las consecuencias del desprecio del hombre las sufran en realidad solo las mujeres que viven en un estado de esclavitud significa que lo que se usa y humilla no es la condición femenina, sino la condición humana. La indignación debe dirigirse no contra la especie viril, sino contra cualquiera que ofenda la condición humana.

Según el feminismo, la condición femenina es una condición humillante. Humillantes y grotescos son, para el feminismo, todos los objetos que conciernen a las tareas domésticas, y humillantes y grotescas son todas las actividades que la mujer desarrolla en la vida familiar. Humillante es también, para el feminismo, procrear hijos y amamantarlos, del mismo modo que lo es ocuparse de la casa; humillante es para las mujeres dedicarse a los demás y no a sí mismas. Esto es tener una visión del mundo abstracta y deformada. En semejante visión del mundo, se define como grotesco y humillante todo lo que constituye la existencia familiar. Quién, en lugar de ellas, según la idea feminista, debería procrear y cuidar y mantener limpias las casas donde crecen los hijos no queda en absoluto claro.

Dicen que las luchas sociales deben partir de las clases privilegiadas porque solo las clases privilegiadas poseen la facultad para dar forma y palabra a las protestas sociales. Pero al estar hoy en día las clases

privilegiadas de lo más alejadas de la realidad, a menudo dan origen a ideas abstractas y deformadas, y el feminismo es una de ellas. De ahí que la protesta de las mujeres pertenecientes a las clases privilegiadas contra la esclavitud que se oculta en su destino no sea en absoluto una protesta inocua. Esta se hace oír y genera confusión. Desvía la atención universal de la condición de los verdaderos desheredados y de los verdaderos explotados. Desvía la atención de la única necesidad existente en el mundo actual, que es destruir la sociedad actual y reconstruirla, destruir las relaciones actuales entre las personas y reconstruirlas.

Como todos sentimos el peso de nuestros privilegios, las mujeres de las clases privilegiadas han imaginado la condición femenina como señal de esclavitud. Hoy en día a nadie le gusta contarse entre los privilegiados y todos desean pertenecer al grupo de los oprimidos. El feminismo da a cada una de las mujeres el color y el uniforme de la opresión.

El feminismo pone a las mujeres un uniforme. Ahora bien, si una cosa es segura es que hay que procurar no vestir uniforme alguno, y mucho menos cuando los uniformes sirven para disimular diferencias en los proyectos y en los privilegios, es decir, cuando son una simulación. En el caso del feminismo, el uniforme es el de la rebelión contra la especie viril. Puesto que en el mundo actual existen precisos, concretos y claros motivos de rebelión contra una sociedad injusta, la rebelión del feminismo contra la especie viril es una pura pérdida de tiempo, una pura futilidad, una culpable ocasión de ruido y confusión y un puro error.

El feminismo afirma que los quehaceres domésticos y el cuidado de los hijos deberían estar repartidos a partes iguales entre los hombres y las mujeres. Esto, como cualquier otra demanda práctica y concreta de los movimientos femeninos, me parece justo. Pero en el feminismo existe la idea falsa de que los quehaceres domésticos y el cuidado de los hijos son, en sí mismos, una humillación. No es cierto que los quehaceres domésticos y el cuidado de los hijos tengan que compartirse con los hombres porque sean humillantes; tienen que compartirse con

los hombres porque entre hombre y mujer todo debería ser equitativo, como todo tiene que ser compartido entre iguales.

Puesto que son las mujeres las que procrean, el peso de cuidar a la prole y de criarla recae sobre todo en las mujeres. Entre madres e hijos existe una relación especial, secreta y subterránea, una relación ineludible porque traspasa y confunde a la vez las vías de las entrañas y las vías del espíritu. Una mujer puede pedir ayuda a un hombre, pero el peso de los hijos recae en cualquier caso sobre sus hombros. La mujer siente que se debe a sus hijos. Cuando no los cuida se siente culpable, y cuando lo hace se siente ansiosa e inquieta y traduce entonces la ansiedad y la inquietud en una sensación de humillación y frustración. Tiene la impresión de que no volverá a estar en paz ni a ser libre. Se debate en un enredo de afectos como un animal enjaulado, y puesto que el afecto maternal es un sentimiento que no se asemeja a ningún otro, las ataduras oscuras y viscerales que mantienen a una mujer unida a su hijo le parecen lo contrario de la claridad y de la libertad. Pero contra semejante sensación no existe defensa alguna, pues se trata de una sensación de angustia que no tiene nada que ver con las culpas de la sociedad. Es un error creer que una sensación semejante, por ser oscura y visceral, sea humillante. Al igual que la condición femenina, la maternidad no es en sí ni motivo de humillación ni de orgullo. Al igual que la condición femenina, en sí no es nada. Lo único esencial es reconocer y amar al mismo tiempo la felicidad y el dolor, inseparables la una del otro.

Me parece esencial separar el sufrimiento y la angustia que forman parte de la condición humana del sufrimiento y la angustia de los que es culpable la sociedad en la que vivimos. El feminismo parece no separarlos. Según el feminismo, una mujer que se ha pasado la vida criando a sus hijos se encuentra con las manos vacías en la madurez y esto, según el feminismo, es culpa de la sociedad. Pero en verdad la sociedad no tiene la culpa de eso. A veces los hombres también se encuentran con las manos vacías en la madurez. Es evidente que la sociedad debería tomar medidas materiales para quienes envejecen. Pero contra la angustia de la vejez y la sensación de haber

desperdiciado la propia existencia, la sociedad no tiene poder alguno. Las defensas son personales e individuales. Cada uno está obligado a elegir las que le sugiere su espíritu.

El feminismo tiene una palabra ambigua que genera una gran confusión. La palabra es «realizarse». Una mujer que se pasa la vida criando a sus hijos, según el feminismo, no se ha «realizado». Pero, de la misma manera, entonces tampoco se ha «realizado» un hombre que se ha pasado la vida trabajando para mantenerlos. La palabra «realizarse» parece no tener en cuenta que el mundo es multiforme y que los seres humanos tienen infinitas maneras de utilizar su ingenio, de envilecer o de florecer. Comprender con lucidez cuáles son las cosas que su destino les exige y cuáles son sus deberes concretos para consigo mismos y con el prójimo es el fin de cada uno. «Realizarse» es realmente algo muy sutil, complicado y oculto que no es posible pesar en una balanza ni leer con claridad en el curso de nuestra vida. Tomada al pie de la letra, la palabra «realizarse» impulsa a mujeres sin problemas económicos y sin una vocación irrevocable y concreta a hacer confusamente cosas inútiles que encuentran deprimentes, pero a las que llaman «realizarse». Estas les sirven en realidad como pretextos para no hacer cosas sin importancia y cercanas y para no hacer, en definitiva, nada en concreto.

Si hay una cosa segura es que no existe entre hombre y mujeres una diferencia cualitativa. Si bien esto no ha sido reconocido a lo largo de los siglos, hoy en día es una verdad incontrovertida, y no importa si aún no es una verdad incontrovertida para todos. Las verdades incontrovertidas, aún no incontrovertidas para todos, son numerosas. Pero el feminismo no arranca de esta verdad incontrovertida. Arranca, en cambio, del presupuesto de que las mujeres, no obstante las humillaciones, son mejores que los hombres. Las mujeres no son en realidad ni mejores ni peores que los hombres. Cualitativamente son iguales.

La diferencia entre el hombre y la mujer es la misma diferencia que

hay entre el sol y la luna, o entre el día y la noche. Una visión justa del mundo es el pensamiento que los concibe diversos e indivisibles, como son diversas e indivisibles entre ellas todas las cosas que ocupan un lugar central de la condición humana.

En nuestros mejores momentos, nuestro pensamiento no es ni el de un hombre ni el de una mujer. No obstante, es igualmente cierto que todo lo que pensamos o hacemos lleva la marca de nuestra fisonomía individual, y, si somos mujeres, las señales femeninas de nuestro temperamento se graban en nuestras acciones y en nuestras palabras. Pero nuestro fin último es alcanzar un dominio donde tanto los hombres como las mujeres puedan reconocerse en nosotros y se olviden de nuestra fisonomía personal.

Abril de 1973

La poesía

De la poesía, entendiendo esta palabra en un sentido absoluto, es decir, entendiendo como «poesía» toda forma de narración o de expresión de ficción, solemos escribir y hablar muchísimo hoy en día: para preguntarnos cuáles son, en la sociedad actual, los deberes y las responsabilidades de los poetas; para preguntarnos si los poetas son, en la sociedad actual, necesarios o superfluos, y para preguntarnos si hoy en día la poesía todavía está viva o ha muerto, si es cierto, como muchos afirman, que en el futuro se prescindirá de ella; y mientras la escribimos y la pronunciamos, se ha difundido alrededor de esta palabra una suerte de cansancio generalizado y de vergüenza, de manera que cada vez que la pronunciamos tenemos que superar la repugnancia y el miedo al ridículo que anidan en nuestro interior, como si evocáramos algo trasnochado, o fútil, o que nos ha provocado tedio y náuseas por su cursilería, su desgaste. Son muchas las palabras que oímos en cuyo significado real debemos pensar rascando cada vez el barniz de falsedad que las ha recubierto; y una de estas es la palabra «poesía».

Con respecto a la poesía, todas las ideas que crecen alrededor de su utilidad o inutilidad están generadas por la falsa idea de que la poesía se parece a otras cosas, útiles o inútiles, mientras que la verdad es que la poesía no es ni útil ni inútil, no tiene una finalidad clara y visible y no se parece a nada.

Algunos dicen que la finalidad de la poesía es proporcionar belleza y felicidad a los hombres, y embellecer y consolar al mundo. Por eso una sociedad justa debería defender y proteger la libertad y los privilegios de los poetas, al igual que se defiende un parque nacional del asedio

del cemento. Otros dicen que no es así. Que la finalidad de la poesía es, en cambio, iluminar a los hombres acerca de sus enfermedades y sus culpas, indicando ayudas y remedios y cómo obtenerlos. La humanidad pide ayuda y tiene derecho a pedirla en todas partes. Como los poetas gozan del privilegio de la invención, tienen que pagar por tal privilegio ayudando. Tal privilegio no les concede el derecho a la libertad u otros privilegios, a los poetas no hay que protegerlos, sino usarlos.

Pero si la poesía fuese como un parque nacional, donde uno va para admirar las fuentes y los juegos de agua, las flores, los corzos y los pavos reales, su superfluidad en tiempos de desastres y catástrofes sería evidente, y esos son los tiempos que hoy vivimos. En efecto, cuando el hombre está angustiado y triste a causa de verdaderas y reales desventuras no tiene ganas de distraerse paseando por los parques, su mirada ofuscada no encuentra la quietud posándose en las fuentes o en las flores. Pensada como género o lugar de entretenimiento, de lujo o de consuelo, la poesía revela toda su ineficacia, porque en las verdaderas y grandes desventuras, individuales o universales, el hombre no desea pasatiempos y no encuentra paz en ninguna parte.

Si la poesía tuviera la tarea de sanar nuestras enfermedades, o la tarea de encauzarnos inmediatamente, como un tren o un automóvil, por el buen camino de la sabiduría y de la salud, entonces deberíamos considerarla aún más insuficiente. Raramente la poesía da sugerencias explícitas, y jamás de inmediata y comprobable practicidad. No nos salva de los errores y no cicatriza nuestras heridas, no dignifica nuestras culpas y no ofrece precisas y apreciables instrucciones sobre cómo comportarse en caso de desastres y catástrofes, individuales o universales. La poesía no tiene nada que ofrecer a los hombres ni humanitaria, médica y farmacéuticamente; ni política y económicamente; ni geográfica y turísticamente.

Por eso es falso imaginarse a los poetas como plantas o pájaros de una especie rara y frágil que hay que criar en invernaderos o pajareras con especial prudencia, radiadores ocultos, cuidados escrupulosos o solícitos y constantes atenciones. Igualmente falso es imaginarlos como hortalizas o animales de corral de los que uno puede esperarse bienes

inmediatos y tangibles, como harina, leche, huevos o lana, o imaginarlos como lámparas, o como pomadas o gasas, o antibióticos, o medios de transporte. No son ninguna de estas cosas.

La sociedad puede pedir y asignar una licencia de utilidad, o de inutilidad a las categorías sociales. Los poetas no forman, en la sociedad, una categoría social. Algunas veces ganan dinero con su obra de poetas, otras no ganan nada y para vivir tienen que dedicarse a actividades o profesiones ajenas a su naturaleza. En cualquier caso, todo lo que les ocurre se encomienda a la suerte, buena o mala suerte, y no aclara nada acerca de su obra y naturaleza. Les proporcione dinero o no, para los poetas la poesía no es una profesión y no es, para la sociedad, un servicio social o público. No es fácil definir qué es, pero un servicio social o público seguro que no.

En verdad ni siquiera se sabe con precisión quiénes son los poetas, y es demasiado fácil definir como «poetas» a quienes realizan obras de cualidad poética. No solo es demasiado fácil, sino que es falso. La poesía se configura más exactamente como una condición particular del espíritu, ni rara ni estimada en el sentido de que puede ocultarse en las personas que uno menos se espera, una condición del espíritu de la cual algunas veces nacen obras y otras veces no nace ni nacerá nada. Si no se tiene en cuenta que la poesía puede ser una condición particular del espíritu de la cual, a veces, o mejor dicho a menudo, no nace ni nacerá nada, si no se tiene en cuenta que no se sabe quiénes son los poetas ni dónde están, todo razonamiento sobre la poesía resulta falso. No solo resulta falso todo razonamiento sobre la poesía, sino que resulta falso todo razonamiento sobre la condición humana.

Mucho antes de convertirse en una actividad del ingenio, la poesía es una condición del espíritu, y como condición del espíritu es imposible pensarla separada de la condición humana. Por eso es falso pensar en la poesía como un capricho de pocos, es falso pensarla como un lugar agradable que los poetas disponen para los hombres. Es falso creer que la sociedad tiene que conceder libertad y privilegios a los poetas para que produzcan obras. Es justo, en cambio, decir que una sociedad justa debería dar a todos los seres humanos la misma cantidad de libertad

para existir, o con los demás o en soledad. Todos tienen derecho a tan amplio respiro y libertad sin finalidad alguna, sin motivo y sin dar explicaciones.

Ni pavos reales ni gallinas, los poetas no aman que el pensamiento humano los separe de los hombres. No quieren ser, en cuanto poetas, ni defendidos, ni protegidos, ni usados. No quieren de la sociedad cuidados o cautela, porque estos señalan a su alrededor una línea de demarcación que encuentran repugnante. La encuentran repugnante porque no puede ser sino injusta o superficial, puesto que crea entre ellos una discriminación, es decir, elige a quienes de entre ellos han dado frutos y aparta a los que no los han dado. Las llamadas al deber y los requerimientos para ayudar, a los poetas se les antojan pura locura, porque sienten que solo pueden obedecer a leyes que ellos mismos han escrito. Hay quien sugiere a los poetas que participen activamente en la vida pública, para que inspiren en ella sus temas y contenidos, de manera que sus contemporáneos sientan interés por sus obras. A los poetas les importa muchísimo que sus contemporáneos sientan interés por sus obras, pero al mismo tiempo nada en absoluto. Entre los poetas algunos sienten un fuerte interés por la vida pública; otros, ninguno. Pero, en cualquier caso, es equivocado pensar que a los poetas les es posible hacer sugerencias abstractas y genéricas. Los poetas no pueden dar a los demás sugerencias abstractas o genéricas ni recibirlas ellos mismos.

Junto con el deseo obstinado de conservar su propia fisonomía individual, los poetas sienten el deseo de parecerse a los demás hombres. En el conflicto entre ser fieles a sus dificultades personales y singularidades y el deseo de compartir un destino usual y común, despojado de toda singularidad, se ramifican las extrañas raíces y el entramado del ansia, de la maravilla, de la envidia y de la soledad, que algunas veces encuentran las formas y las voces de la invención y otras yacen informes e inutilizadas en las tinieblas del pensamiento.

Los poetas no quieren, pues, ni benevolencia, ni prudencia, ni imposiciones de la sociedad. En realidad, de la sociedad no quieren nada, porque su inmediato interlocutor no es la sociedad, sino el

pensamiento del individuo. En un futuro lejano, cuando lleven muertos un buen tiempo, podrá nacer una relación entre la sociedad y sus obras. Pero los poetas no pueden pensar en un futuro tan lejano, que no les importa en absoluto. Consideran que lo mejor que puede hacer la sociedad, tal y como está estructurada en la actualidad, es ignorarlos. En cuanto a ellos, lo que realmente desean es no estar rodeados por líneas de demarcación, lo que realmente desean es que los trituren y los masacren con todos los demás en el infierno diario.

En cuanto individuos, los poetas tienen con el prójimo todos los deberes y todas las responsabilidades del individuo, ni una más ni una menos. Sin embargo, la sociedad no puede definir a los individuos como útiles o inútiles, porque su utilidad o inutilidad no es esencial. Nadie sabe por qué existen los individuos ni por qué diablos han venido al mundo. Las razones de la existencia individual se ocultan en los recovecos de sus destinos, son mudas, privadas, secretas, y solo se descubren después de la muerte. Muchas veces, nunca se descubren. Y las responsabilidades y los deberes de los individuos hacia el prójimo son sutiles y complicados, secretos y desgarradores, y cambian para cada uno en cada instante de la vida.

Podemos afirmar sin equivocarnos que cada individuo tiene el deber de ser honrado. Así, de manera tosca, podemos afirmar que, por honradez, el deber de los poetas es avanzar no en dirección del bien o de la belleza, sino en dirección de la realidad. En efecto, la poesía no tiene ninguna finalidad salvo la de dar a los hombres algo real. Pero quizá a eso no puede llamársele finalidad, porque no tiene razón o explicación lógica alguna. Para los poetas, el deseo de ofrecer la realidad a los hombres no tiene razón o explicación lógica, y el deseo de hallar realidad en la poesía no tiene razón o explicación lógica para los hombres.

Avanzar en dirección a la realidad significa avanzar hacia un punto donde los contrastes se encuentran y confluyen. Hay una ley de la geometría que dice que dos líneas paralelas jamás se encontrarán, pero que existe un punto en el infinito en el que, en cambio, se encontrarán. Creo que los poetas tienen el deber, por honradez, de dirigirse hacia ese

punto, pues en él está ubicada la verdadera realidad. La realidad es tan exacta como las ciencias exactas, y es a la vez vacilante, incoherente, vertiginosa, peligrosa e infinita. Solo en la poesía, es decir, en el arte, la realidad se revela en su naturaleza exacta e infinita.

La existencia de la poesía no es, pues, ni útil ni inútil, sino obvia, injustificada e incomprensible, como la realidad misma. Cuando tememos la muerte de la poesía, no tememos que muera algo que nos enriquecía o nos hacía más felices o mejores, sino que muera para el hombre la idea misma de la realidad.

De lo que estoy completamente segura es de que los verdaderos y grandes poetas de nuestra época en Italia son Svevo, Saba, Gadda, Montale, Antonio Delfini, Elsa Morante y Sandro Penna. También me encantan otros, pero solo frente a estos me ha parecido estar en presencia de la grandeza. Me he preguntado a menudo si había, entre las obras de estos poetas tan diferentes, un denominador común. Pero no he encontrado ninguno más allá de un sentimiento idéntico, exacto y huidizo, del que más vale no escribir ni hablar, porque no se parece a nada. Con respecto a los poetas que he nombrado, el orden en el que los he escrito es casual.

Octubre de 1973

Infelices en la ciudad hermosa y horrenda

El domingo pasado, primer domingo de austeridad, a ratos me pareció agradable y alegre caminar por via Quattro Fontane, sin automóviles, bajo el cielo nocturno. La ciudad era solo viento y piedra; el aire inodoro y gélido, como en la alta montaña.

Pero no lograba sentir la felicidad de caminar en una ciudad sin automóviles como una cosa justa e inocente. Porque una de las peores maldiciones que se han abatido sobre nosotros es que nunca, en ningún momento de nuestra existencia, logramos sentirnos justos e inocentes.

Luego me di cuenta de que el bienestar de caminar por una ciudad sin tráfico era solo un bienestar físico. No generaba ni paz ni tranquilidad. Quizá nunca como en el silencio del domingo pasado me resultó tan claro que la paz y la tranquilidad son bienes inalcanzables para nosotros. Siempre estamos alarmados, por nosotros y por los demás. Pero lo peor es que nuestro miedo por los demás no nace en una zona vital y generosa de nuestro espíritu, sino en una zona desvitalizada, muy fría y falta de generosidad. Permanecemos ferozmente egoístas, en cuerpo y espíritu, y el miedo por los demás se mezcla con el egoísmo y se convierte en la otra cara de nuestro mismo egoísmo.

El domingo pasado pensé, como quizá también pensaron otros, que lo que hace impracticables las calles por las que caminamos no son los automóviles, sino otra cosa; no es fácil decir de qué está hecha nuestra infelicidad. Convive con nosotros desde hace muchos años, pero no sabemos de qué está hecha. Lo que está claro es que sabemos que ensucia y atesta las calles incluso cuando no hay automóviles.

Hay personas que no tienen automóvil y no saben conducir. No

tienen costumbre de salir de Roma los domingos. Egoístamente estas personas han pensado que el domingo sin automóviles era un regalo de los dioses. Pero al instante se han sentido culpables por haberlo pensado. Por otra parte, no hay pensamiento que no despierte algún sentimiento de culpa, o inconsciente o evidente.

Los demás, los que usan el automóvil, a veces los detestan. Cuando la ciudad está llena de automóviles, a nadie le gustan y todos los detestan. Hemos llenado las calles de una cosa que es imposible no detestar.

A los enemigos declarados de los automóviles, a quienes no los poseen y en cualquier caso no saben conducirlos, aquel momentáneo bienestar físico determinado por la ausencia de automóviles se les antojó de pronto de una necedad absoluta. Todos nos dimos cuenta de que habíamos esperado curarnos de nuestros trastornos por un día. Pero era una esperanza de lo más necia y los coches seguían existiendo en nuestro recuerdo. Presentes o ausentes, eran indestructibles. Por último, todos sentían una extraña nostalgia de la ciudad con tráfico. Nos parecía más próxima a nuestro desorden interior.

Sin automóviles, la ciudad parecía desnuda. Desnuda, era hermosa y horrenda. Parecía que se podía tocar. Alguien decía que la ciudad parecía haber vuelto a los tiempos de la posguerra. No es verdad. En realidad, era totalmente diferente de la posguerra. En la posguerra, todos los barrios de Roma adquirían de noche el aspecto de un arrabal, así que la ciudad entera parecía un enorme aglomerado de aldeas diferentes, cada una acurrucada en un sueño doméstico y animal, que recordaba al sueño de las manadas y de los corrales.

Hoy en día, nada parece más remoto y alejado de Roma que el campo, nada de ella recuerda a corrales o manadas. Ya no quedan rastros de recogimiento o domesticidad. Hoy en día la ciudad es grande por todas partes, mineral por todas partes, y parece que nunca duerme, sino que muere cuando está vacía. El domingo pasado por la noche, despojada de automóviles, Roma era solemne y estaba desolada, inanimada y espectral como los montes de la luna.

Pero nos dimos cuenta de que, por otra parte, es difícil recordar con precisión cómo era la Roma de la posguerra. Nos dimos cuenta de que

es difícil recordar las ciudades de nuestra infancia, cómo eran entonces. En el recuerdo, las llenamos automáticamente de automóviles, aunque en aquella época las calles eran amplias y estaban vacías. Para imaginarnos las ciudades feliz y pacíficamente vacías tenemos que imaginar que nacimos y vivimos en edades difuntas. Cuando nos desplazamos con la fantasía a edades antiguas y difuntas, experimentamos una sensación de descanso y liberación. Eso significa que solo logramos concebir la tranquilidad con la fantasía. Nuestro recuerdo no produce tranquilidad. Arrastra consigo por doquier, en cualquier fracción de nuestra existencia, a nuestra persona actual y sus cargas y séquitos de inquietudes.

Cuando caminamos por la ciudad atontados por el tráfico, no logramos ni mirar a nuestro alrededor ni pensar. Nuestra relación con la ciudad está totalmente rota. Lo curioso y contradictorio es que no logremos reconstruirla cuando los automóviles no están. La ciudad ya no entabla relaciones con nosotros. Está ahí, inhóspita, inaprensible y solitaria, aunque por fin podamos mirarla y tocarla.

El domingo pasado caminábamos pensando tanto en nosotros mismos como en los demás. Con la ciudad no lográbamos establecer una relación. Nos resultaba extraña y desconocida. Estábamos en contacto directo con nuestra infelicidad.

Nuestra infelicidad es de una cualidad particular, y solemos pensar que nunca ha habido en el mundo nada parecido. Nos parece que el mundo nunca ha conocido una infelicidad de naturaleza general y universal como la nuestra. En ella, nuestras enfermedades y miserias individuales se cruzan y se multiplican, alcanzando cotas vertiginosas e incalculables que no encuentran ni espacio ni tiempo para inscribirse en la realidad cotidiana. Nuestras desventuras como individuos no encuentran condena ni castigo en la realidad circundante, y los únicos que las juzgan pesadísimas somos nosotros mismos. Hemos atestado y envuelto en motores y ruidos la realidad que nos circunda, usando tal engaño para no vernos vivir, y para no ver demasiado de cerca los rasgos, los colores y los contornos de nuestra infelicidad. Hemos detestado e identificado prestamente tal engaño con nuestra misma

infelicidad.

Cuando en la realidad que hemos construido y cubierto de ruido y de motores se abre una brecha, cuando se nos avisa de que podría no ser tan sólida, la realidad aparece desnuda ante nuestros ojos, y comprendemos que el ruido y los motores no eran en absoluto el origen o la causa de nuestra infelicidad, sino su envoltorio exterior, su síntoma o su señal, y no un hecho que pueda valorarse aisladamente.

En este sentido, la ausencia de automóviles, el domingo pasado, nuestro primer domingo de austeridad, nos pareció, al final del día, saludable y tonificante. Nuestro bienestar era únicamente físico, y no nos sentíamos en absoluto más felices por la ausencia de automóviles, sino aún más inseguros, asustados e infelices. No obstante, se trataba de una infelicidad que por fin era posible reconocer y quizá incluso iluminar con palabras. Teníamos la impresión de que había ocurrido algo que no invitaba a la esperanza —por lo que parece la esperanza no puede crecer en nuestro suelo—, sino a la verdad.

Diciembre de 1973

Los hijos adultos

Ocurre que, en ciertos momentos de desconcierto, recurrimos a nuestros hijos, convertidos en adultos, en busca de protección. De inmediato nos damos cuenta, sin embargo, de que nos hemos equivocado. Atendidas o desatendidas, nuestras peticiones de amparo crean entre nuestros hijos y nosotros un malestar. Nuestros hijos deben poder mirarnos desatentamente, y la protección no puede ser desatenta.

Ansiosos como estamos de encontrar un seno materno, podemos transformar en seno materno cualquier cosa y a cualquiera. Pero a nuestros hijos, jamás.

Transformamos en seno materno a personas que son igual de jóvenes que nuestros hijos e incluso más jóvenes. Se dice que los hijos, a ojos de sus padres, son niños para siempre. Pero no es así. Notamos en ellos cada huella que el tiempo ha dejado. Solo a su lado nos sentimos inauditamente viejos.

En el instante en que vinieron al mundo, la vejez nos golpeó como una enfermedad que se nos antojó incurable. Con la vejez, también nos dominó el pánico. Nunca habíamos sentido un terror semejante. Es difícil entender en qué consistía este terror. En contraste con estas dos sensaciones, tuvimos la impresión de que habíamos adquirido una gran fuerza. La vejez no era incurable, porque en cuanto nos alejábamos apenas unos pasos de nuestros hijos volvíamos a sentirnos jóvenes. También dejábamos de sentirnos fuertes y volvíamos a sentirnos frágiles. El terror perduraba. Lo sentíamos bullir en el fondo, como las aguas oscuras y agitadas de un canal subterráneo. A decir verdad, jamás logramos librarnos de él. Todavía lo sentimos.

En el instante en que nuestros hijos nacieron, comprendimos que

eran los únicos seres del mundo que jamás nos harían de padre o de madre, los únicos seres a los que jamás sería posible pedir amparo o protección, a no ser por equivocación. Esto los hacía, a nuestros ojos, superiores a cualquier otro ser humano sobre la faz de la tierra.

La idea de que en nuestra vida hubieran aparecido unos seres semejantes, que nunca nos harían de padre o de madre, nos parecía una idea fatigosa, la más fatigosa que nunca hubiéramos tenido. Nos transformaba de golpe en personas cansadísimas, fuertes como robles y decrépitas.

En el instante de su nacimiento, comprendimos de repente que nos habíamos convertido en algo de interés secundario, que habíamos pasado a un segundo plano para nosotros mismos. Nuestro apetito, sed y cansancio, que nuestros padres nos habían enseñado a considerar esenciales, se relegaban a una zona gris donde nadie, y mucho menos nosotros, echaría jamás una ojeada. Nos habíamos convertido, a nuestros ojos, en simples y descoloridos figurantes en los dominios de nuestro espíritu. Hacía tiempo que nos habíamos acostumbrado a sentirnos como figurantes descoloridos. Pero en los dominios de nuestro espíritu habíamos sido, hasta aquel día, soberanos.

Comprendimos, desde aquel primer remoto instante, que para nuestros hijos nunca seríamos más que amparo y protección. Entre nosotros nunca habría ninguna suerte de reciprocidad. Entre nosotros nunca habría ninguna suerte de paridad. No habría amistad, porque la amistad exige a ambas partes amparo, protección y descanso.

Cuando nacieron nuestros hijos nos sentimos, pues, poseedores de una fuerza inmensa. Pero era una fuerza de naturaleza especial, porque ocultaba irresolución, inseguridad y terror. Sentíamos que solo la fuerza tenía que mostrarse; lo otro, permanecer oculto. Pero también sentíamos que no nos iba a ser posible ocultarlo por mucho tiempo. Tarde o temprano nuestro terror sería descubierto. Si nuestros hijos echaban una ojeada a nuestro terror, nos despreciarían y detestarían.

Entonces pensamos en lo que significaban nuestros padres para nosotros. Acabada la infancia, su protección nos había aburrido y mortificado. Descubrimos la irresolución y el terror que se ocultaban

tras ella. Los despreciamos y detestamos. Miramos a nuestro alrededor en busca de otros padres y madres que fueran mejores para nosotros, menos humillantes y aburridos, y que no nos decepcionaran. No obstante, sabíamos bien que la protección de nuestros padres era la única verdadera protección que nos correspondía por derecho y por destino, la única absoluta y total, sin reservas, sin límites de espacio y de tiempo. No teníamos necesidad de buscarla, es más, podíamos rehuirla o fingir que la rehuíamos. Estaba por encima de nosotros como el cielo y el aire.

Cuando nuestros padres murieron, nos pareció que el cielo se hundía y se oscurecía. Sin embargo, hacía mucho tiempo que nos sentíamos huérfanos. Hacía mucho tiempo que no buscábamos la protección de nuestros padres o, mejor dicho, ya no nos dábamos cuenta de que la buscábamos. Ellos se habían convertido para nosotros en seres que amábamos, y a los que creíamos haber privado de una función concreta.

Nuestros hijos no nos ven como huérfanos, o más bien no usan esta palabra para definir a nuestra persona, pues esta palabra suelen usarla para definirse a sí mismos. La mirada que posan sobre nuestra persona es una mirada a veces afectuosa, otras severa, pero sobre todo distraída. Además, desde el primer instante de su nacimiento han sopesado en lo más profundo nuestra vejez y nuestra fuerza. El hecho de que más tarde nuestra fuerza les haya parecido insatisfactoria, de que hayan encontrado en su interior irresolución, duda y terror, el hecho de que se hayan sentido huérfanos porque las manos a las que se encomendaron temblaban, dudaban y titubeaban, el hecho de que hayan sentido por nosotros odio, hastío, intolerancia y, finalmente, quizá una ternura desatenta no borra el hecho principal y mucho más importante de que en el primer instante que nos miraron les parecimos fuertes y decrépitos. Detrás de su decepción, siempre perdura el recuerdo indestructible de nuestra fuerza inaudita y de nuestra inaudita vejez. Todo lo que ocurrió entre ellos y nosotros en aquel primer

instante ha condicionado nuestra relación de manera imborrable. Estaban aterrorizados y llorosos y los alimentamos y protegimos. Nosotros estábamos mucho más aterrorizados que ellos, pero nuestro terror era secundario. Nosotros repetiremos aquellos gestos toda la vida. Ellos, toda la vida, se esperarán de nosotros esos gestos.

Mayo de 1970

Vida imaginaria

Cuando de la vergüenza y el orgullo
Lavaremos estas palabras nuestras.
Cuando nos florecerá a la luz del sol
El paso que en sueños se sueña.

FRANCO FORTINI

De niños y de jóvenes, estar solos y ociosos significaba inmediatamente para nosotros construir lugares imaginarios, y fábulas e historias de las que éramos protagonistas. Lugares e historias que llenábamos de personas, algunas inventadas, otras sacadas de nuestra vida real. En la infancia, las personas inventadas eran la mayoría, y teníamos la impresión de construir escenarios para ellas. En aquella época, las personas reales nos parecían faltas de importancia.

Más de una vez hemos buscado, ahondando en nuestra lejana infancia, la época en que empezamos a fantasear. Pero no logramos recordar con exactitud cuándo fue. En nuestros recuerdos más lejanos encontramos sueños.

Creo que cada uno de nosotros, de niño, ha dado a sus fantasías un nombre suyo. Yo lo llamaba «hablar de noche». Aunque la verdad es que no fantaseaba solo de noche, sino también de día. Creo que la palabra «noche» indicaba para mí las cualidades ocultas y nocturnas del fantasear.

De niña hospedaba en mi fantasía poblaciones enteras de personajes,

que bullían en mis horas de soledad como un ejército de hormigas. Eran en parte mis súbditos, en parte mis cómplices de conspiraciones contra el gobierno, en parte mis molestos y malignos persecutores. Los llamaba «los nosotros», porque así solían denominarse. Solían chillar a coro, vanagloriarse, y exhibir con insolencia su maligna voluntad. Eran pequeñísimos, un pueblo de enanos negros hormigueante y vanidoso. Me hacían enfadar, llorar, susurrar y discutir, pero sobre todo me hacían reír, ensordeciéndome con sus chillidos. Por razones que ni yo misma sabía explicarme, no debía revelar a nadie su existencia.

A veces, andando por la calle con mi madre, me ponía a fantasear como si estuviera sola en mi habitación. Los «nosotros» me ensordecían con sus gritonas peticiones, yo les respondía con señales, muecas, susurros. Mi madre me preguntaba por qué hacía gestos como si fuera un mono. Entonces sentía una gran vergüenza. No había nada que me gustara tanto como «hablar de noche», pero por la calle y en presencia de mi madre, de repente hablar con los «nosotros» se me antojaba una cosa deshonrosa y humillante. Pensaba que era la única persona del mundo que tenía un secreto tan extraño, tan ridículo, tan humillante. Creía que probablemente estaba loca.

Más tarde me cansé de los «nosotros», porque me parecieron demasiados. Me inventé a una persona a la que le di un rostro bellísimo, una camisa estilo zuavo, y una espesa y rizada melena rubia. Le di un nombre, era «el príncipe Sergio». También le di una hermana, tres hermanos, algunos osos, un perro lobo bastante feroz. Le di algunas casas muy suntuosas, que usaba para esconderse. A pesar de ser muy rico, era un prófugo que se había escapado de Rusia durante la revolución con secretos de Estado. De él me gustaba su vida principesca y errante. Cambiaba continuamente de casa porque lo perseguían. Solía llamarlo a menudo por teléfono, en cuanto me quedaba sola, haciendo el gesto de sujetar el auricular. Decía: «Hola, ¿está el príncipe Sergio?»; a veces respondía él, otras su hermana Vassilissa. Tuvimos una historia de amor que duró muchos años. Las palabras «Hola, ¿está el príncipe?» todavía siguen vivas en mi memoria. Tengo la impresión de encontrarme dando vueltas por las habitaciones vacías con una vieja

pantufla en la mano.

Acabada la infancia, me cansé de seres inventados. Llenar los sueños con personas reales era más divertido.

Durante mucho tiempo, pensamos que somos los únicos del mundo que tienen una vida imaginaria. Comprendemos tarde que es algo común a muchas personas, quizá a todas.

De niños y de jóvenes nos gustaba apiadarnos de nosotros mismos e inspirar piedad. La piedad nos suscitaba sentimientos vívidos y voluptuosos. Compadeciéndonos y sintiéndonos compadecidos teníamos la impresión de ser amados. Solíamos susurrarnos largamente palabras de piedad. De viejos, la piedad que sentimos por nosotros mismos es desolada, desatenta, árida. En cuanto a la piedad que los demás sienten por nosotros, esta nos despierta una extraña mezcla de gratitud y desagrado. También la gratitud es desatenta y árida. El desagrado es más fuerte. Cuando los demás sienten piedad por nosotros, volvemos la cara.

De niños y de jóvenes nos gustaba que nos envidiaran. De viejos, la idea de dar envidia nos deja fríos.

De niños y de jóvenes, en nuestras historias inventadas, piedad y envidia crecían a nuestros pies como la hierba, y nos parecía que andar sobre ese césped era maravilloso. Nos gustaba en especial ver crecer el estupor a nuestro alrededor. Al ser el estupor lo contrario de la indiferencia, nos encantaba contemplarlo con los ojos de los demás y esparcirlo por todas partes en nuestras fantasías, porque en la vida real a menudo habíamos leído o habíamos creído leer en ellos indiferencia, y eso nos había hecho sufrir. En nuestra vida imaginaria solíamos cultivar lo que carecía o escaseaba en nuestra vida real.

Acabada la infancia, tras haber dejado de inventar multitudes hormigueantes y de construir fantasías con sobras de novelas sentimentales; tras haber preferido rodearnos en las fantasías de un

grupo reducido de personas reales, elegidas de nuestra vida real y trasplantadas allí, descubrimos que solo en los sueños éramos capaces de comportarnos sin ineptitud. En ellos, lográbamos por fin hablar con los demás en voz alta y clara, trabar relaciones de intimidad y familiaridad y librarnos de la tristeza que nos había invadido hacia el final de la infancia, y que hacía que viéramos la infancia como una época dichosa y perdida. Ahora rara vez nos reíamos fuerte cuando fantaseábamos, y solo a veces susurrábamos, pero para nosotros la habitación se llenaba de risas y susurros mientras permanecíamos inmóviles, deseando únicamente que nadie entrara. Nuestra voz imaginaria resonaba alta en el silencio de nuestro pensamiento, nuestros gestos imaginarios eran agraciados y libres. Entonces nos dábamos cuenta de cuán pobres y precarias eran, en la vida real, nuestras relaciones con los demás, cuán toscos y ansiosos nuestros gestos, cuán escasas y apagadas nuestras palabras. En comparación con la vida real, la vida imaginaria nos parecía infinitamente más bonita, y que en ella nosotros éramos por fin libres. Pero no lográbamos llevar a la vida real una brizna de la fuerza y de la gracia que teníamos en la otra. Es más, el recuerdo de la vida imaginaria, donde habíamos usado a las personas reales a nuestro antojo, cambiándolas de sitio y maltratándolas como si fueran objetos, nos volvía en su presencia, en la vida real, aún más tristes, toscos y cobardes.

Creíamos que el fin de nuestra existencia era llegar a ser, en la vida real, idénticos a como éramos en nuestras fantasías. Creíamos que entrenándonos en la fantasía para comportarnos libre y valientemente, algún día alcanzaríamos gracia y libertad en la vida real. Creíamos que la vida imaginaria era un gimnasio donde por fin aprenderíamos a comportarnos mejor. Nos equivocábamos, porque en la vida real el recuerdo de la vida imaginaria nos pesaba tremendamente. Cuando las poníamos frente a frente, vida imaginaria y vida real, las inmensas diferencias que había entre una y otra hacían que nos estremeciéramos.

Trasladadas a nuestros sueños, las personas reales conservaban sus rasgos reales, pero desvaídos, imprecisos y suavizados. Eran más dulces con nosotros, siempre estaban dispuestas a darnos la razón,

escrupulosamente pendientes de nuestros malhumores o melancolías, dóciles, maleables, pacientes y proclives a hacer cualquier sacrificio por nosotros. Nosotros no éramos los únicos que mejorábamos en los sueños, sino que también los demás eran inmensamente mejores, como mejor era en los sueños la temperatura del aire, nunca demasiado fría ni demasiado caliente, de modo que allí nunca estabas sudado ni aterido, sino sumergido en un ambiente benigno y templado. Solo nos preocupaba que todas aquellas personas que usábamos para soñar tuvieran, en la vida real, un montón de cosas que hacer, problemas y preocupaciones, y que quizá tuvieran los nervios a flor de piel y arranques de rabia justo cuando las usábamos y las doblegábamos para que asumieran actitudes tranquilas y sonrieran y mantuvieran conversaciones distendidas. Sentíamos en su presencia, en la realidad, una especie de remordimiento, como si nos hubiéramos aprovechado de ellos a sus espaldas, y como si de nuestros sueños fueran a salir nubes de moscas o mosquitos para molestarnos a todos. El hecho de que los demás desconocieran completamente que habitaban nuestros sueños no nos parecía tranquilizador, sino aún más inquietante, porque nuestro pensamiento nos parecía algo que existía a pesar de estar oculto, algo que existía y pertenecía a la verdad, y su naturaleza secreta e invisible lo volvía aún más descarado e inoportuno comparado con la realidad.

En nuestros sueños desaparecía el miedo constante a no lograr jamás ser protagonistas, a ser para siempre figurantes. En nuestros sueños, nos colocábamos rápida y decididamente en el centro del universo. A nuestro alrededor se encendían sentimientos ardientes y profundos. Rodeábamos el escenario de nuestras ficciones de testigos incrédulos y maravillados por nuestro extraordinario destino. De entre las personas de nuestra vida real, poníamos a una de protagonista, a nuestro lado, y a las demás, las que en realidad nos inspiraban miedo y veneración, las transformábamos en espectadores y figurantes. Esto nos proporcionaba una loca alegría que nos parecía extrañísima, insolente y quizá también delictuosa. Por nada del mundo habríamos renunciado a eso y por nada del mundo se lo habríamos revelado a nadie.

En la infancia, habíamos creído que en nuestros sueños teníamos que construir y contemplar sobre todo la felicidad. En los sueños nos vestíamos con ropa nueva y elegante, nos situábamos en lugares estupendos, casas ricas y maravillosas, parques y prados por los que vagaban pavos reales, pacían blanquísimos corderos, galopaban estupendos caballos. Pero al acabar la infancia, la felicidad nos pareció aburrida. Cada vez más a menudo nos pusimos a contemplar, en los sueños, no nuestra felicidad sino nuestra ruina. En la vida real, nuestro gran temor no era parecer trágicos, sino cómicos; y era nuestro gran temor que las vivencias que el destino nos deparaba no estuvieran bajo el signo de la tragedia, sino bajo el de la comicidad. Por eso, en los sueños, regalábamos a nuestro destino grandes y tenebrosas desventuras. Vestidos de luto, seguíamos el cortejo de nuestro padre y nuestra madre mientras la gente acariciaba nuestra pobre cabeza de huérfanos. En la realidad, comiendo en la mesa con nuestros padres, pensábamos que los habíamos enterrado hacía poco, y mirándolos comer e intercambiarse plácidas observaciones pensábamos en lo arraigada que estaba la felicidad en nuestra vida real, donde la ausencia de entierros y de sucesos en general parecía incluso singular.

Al acabar la infancia, en nuestros sueños aparecimos cada vez más a menudo atenazados por situaciones complicadas y peligrosas, y carentes de cualquier solución. Hacíamos recaer sobre nosotros desgracias a mares. Inventábamos largas enfermedades, pulmonías, mucosidades ensangrentadas, largos exilios en tristísimas salas de hospital, despedidas desgarradoras de los seres más queridos. Llegamos a morir. Fuimos apuñalados en la puerta de nuestra casa. Fusilados. Encarcelados y visitados en nuestra sucia celda por amigos anegados en lágrimas mientras fuera nos esperaba el patíbulo, las campanas tocaban a rebato, la gente acudía para vernos morir. Nuestros sueños fueron, por largos periodos, siempre iguales. Cambiábamos cada vez solo algún detalle secundario, añadíamos o sustituíamos a amigos que habían acudido a llorar, cambiábamos una frase nuestra en un diálogo, una de nuestras últimas serenas palabras antes de que nos ejecutaran. Por largos periodos, en nuestros sueños había un patíbulo; por otros largos

periodos, barricadas. No sabíamos por qué cambiaban aquellos escenarios. No nos parecía que fuéramos nosotros quienes querían cambiarlos. Nuestra era la voluntad de soñar, nuestra y segura la elección de las personas que llevábamos con nosotros. Los escenarios y las historias nos parecían ajenos a nuestra voluntad. Éramos nosotros quienes los construían, pero obedeciendo a un oscuro instinto que nos obligaba construir esto o aquello.

En la infancia, los escenarios y las historias de nuestros sueños eran de colores vivaces, y nos entreteníamos largo rato en cada mínimo detalle. Teníamos que saber cómo iba vestido todo el mundo, qué animales había y cómo estaban dispuestos los muebles en las casas, los árboles en los parques. Cuando teníamos ante los ojos el escenario completo, nos quedábamos quietos. Lo contemplábamos como de rodillas, admirando la claridad del cielo, la suntuosidad de los colores. Al acabar la infancia, cambió totalmente nuestra manera de soñar. De nuestras fantasías desapareció todo detalle y precisión. Características esenciales de nuestros sueños actuales eran ahora la pobreza de la invención, la rapidez y la monotonía. Considerándonos dotados de fantasía, encontrábamos extraño que cuanta más alegría nos daban nuestros sueños, más breves y pobres, míseros y despojados eran sus escenarios que, aunque trágicos y sanguinarios, estaban marcados por un ritmo tan rápido que, en definitiva, no quedaba un gran espacio para que prosperara la riqueza de detalles. Los escenarios eran míseros porque ya no nos gustaba entretenernos coloreando y adornando. Los colores y los adornos nos aburrían. Cuando sangrábamos, nuestra sangre no tenía color.

Las historias siempre arrancaban del mismo punto, y en un mismo punto se detenían, como el disco de una canción. Siempre nos parecían inacabadas. Las veíamos esfumarse en la sombra como la cola de un pez. Tampoco nuestra muerte representaba una conclusión, porque a nuestra muerte le seguían campanas, lágrimas y convulsiones de dolor de alguien que habíamos elegido para ese papel. Pero era imposible ir más allá de ese punto inacabado. Volvíamos atrás y lo interpretábamos todo desde el principio. La monotonía no nos aburría. Nos bastaba con

cambiar unos pocos minutos. De nuestras fantasías salíamos trastornados, atontados, insatisfechos y con la visión huidiza de aquel final inacabado.

Ocurrió que a menudo miramos nuestra vida imaginaria con desprecio. Pensábamos que acontecía lejos de las elecciones de la inteligencia. Acontecía lejos de nuestra vida moral. Contenía todos los deshechos de nuestro pensamiento. En nuestros sueños, a veces éramos generosos, caritativos, heroicos, estábamos dispuestos a cualquier sacrificio y martirio. Pero otras éramos unos canallas. Y sentíamos una alegría desenfrenada comportándonos como tales. En nuestra vida imaginaria se juntaba, pues, la peor parte de nosotros, la parte más cruel, más vanidosa, más fanfarrona, más ociosa. Nuestro perenne fantasear, y tolerarlo, expandía tolerancia y ocio en la vida de nuestro espíritu.

Algunas veces nos hemos preguntado si había una relación entre vida imaginaria y vida creativa. Ambas residían en la misma zona, la zona de la fantasía. Ambas, además, crecían y maduraban en el ocio y en la soledad.

En los momentos de actividad creativa, la vida imaginaria solía dejar de existir; solía ocurrir, pero no siempre ocurría. La actividad creativa exigía un profundo silencio a su alrededor; la vida imaginaria, en cambio, estaba llena de risas, de susurros, de voces. Además, sentíamos que en los momentos de actividad creativa nuestro destino debería habernos sido indiferente, y nos trastornaba saber que a veces no era así. A veces seguíamos construyendo historias, o distrayéndonos en largas conversaciones con interlocutores imaginarios, seguíamos viviendo nuestra vida imaginaria como siempre la habíamos vivido, tomándonos treguas y pausas de nuestro trabajo, que nos parecían de lo más viles. Solíamos llamarlo trabajo a pesar de encontrarlo idéntico al ocio. La única diferencia apreciable entre nuestra ociosa vida imaginaria y la vida creativa era que en la vida creativa nuestro pensamiento se volvía un zumbido punzante, como si hubiera estado lleno de alfileres y de abejas. En la vida imaginaria, nuestro

pensamiento carecía de alfileres y abejas, era dulcemente líquido y vacío. Por último, de la vida creativa nacían o podían nacer obras. La vida imaginaria era estéril, de ella nunca nacía nada. Pero, en honor a la verdad, para nosotros los jóvenes esta no era una diferencia apreciable, porque de lo que solíamos llamar trabajo a menudo tampoco nacía nada.

No obstante, en algún momento pensamos que si no teníamos una vida imaginaria quizá no encontraríamos el camino de la vida creativa, o no se nos ocurriría buscarlo. En la vida imaginaria no aprendimos en absoluto maneras correctas de comportarnos en la vida real, pero encontramos esparcidos algunos instrumentos útiles para la vida creativa, una atención de especial calidad, una manera a un mismo tiempo imperiosa y entregada de incorporar la realidad en nuestro interior. La vida creativa era lo mejor que teníamos. La vida imaginaria, quizá lo peor. Pero tal vez fueran primas hermanas, indivisibles la una de la otra.

A veces nuestra vida imaginaria ha adivinado y anticipado los eventos de nuestra vida real. Los ha adivinado y anticipado, pero con burla. Si comparábamos al cabo de años algunas fantasías con algunos eventos reales, encontrábamos en nuestras imaginaciones un retrato caricatural y tosco de nuestras vivencias reales. A veces sucedía lo contrario. Era la realidad la que aparecía caricatural y burlona comparada con la fantasía, caricatural, burlona y cruel comparada con nuestras dulces fantasías, melancólicas y envueltas en bruma.

A veces, al comparar algunas vivencias imaginadas con otras vivencias reales, nos quedamos mirando estupefactos lo que habíamos logrado imaginar, los diseños de desmedida y delirante ambición con los que habíamos adornado con arabescos nuestro interior. Jamás tuvimos una percepción tan grotesca de nosotros mismos, jamás nos reímos tan amarga y profundamente como cuando examinamos los adornos de

algunas de nuestras ambiciosas fantasías a la luz de lo que nos ocurría en la realidad. Nuestra carcajada fue entonces inmensa y su horror retumbó en un silencio desgarrador y lacerante para nuestros oídos, porque solo nuestros oídos registraban su sonido.

En el curso de nuestra existencia, adquirimos un agudo sentido del ridículo. Cuando inventamos vivencias para nuestro destino, nos cuesta olvidar que quienes tendrán que vivirlas somos nosotros. De niños y de jóvenes, cuando nos entregábamos a la vida imaginaria, el sentido del ridículo nos abandonaba del todo.

Al envejecer, no sabemos qué será de nuestra vida imaginaria, de nuestra obstinada costumbre de soñar adquirida en la más remota infancia. Creemos que, si en el curso de nuestra existencia hemos representado papeles protagonistas, de viejos sin duda no volveremos a representarlos. En todo caso, nuestro papel, en el destino de los demás, será secundario. Seremos testigos, espectadores, figurantes. Ni siquiera en el mundo secreto de la vida imaginaria podremos representar un papel esencial. Todos nuestros sueños estarán faltos de luz. Será imposible encender las luces porque los cables se han roto, será imposible levantar un escenario en nuestros teatros devastados. Creemos que eso es la vejez. Hacer el gesto de encender y quedarse a oscuras.

De jóvenes raramente pensábamos en nuestra vejez. Cuando pensábamos en ella, creíamos que la vejez nos transformaría tanto que no nos reconoceríamos ni nosotros mismos. Creíamos que nos volveríamos determinados, fuertes y completamente tranquilos. Pensábamos en nosotros mismos de viejos como unos desconocidos. El destino de estos desconocidos nos era indiferente. Su rostro, su voz, su pensamiento nos eran ajenos. Preparándonos para convertirnos en unos extraños, nos preparábamos para morar en la vejez sólida y sosegadamente, al igual que uno se prepara para una cómoda y larga estancia reconstituyente en una ciudad termal. La vejez, en cambio, se nos echa encima como un vendaval. Se abate sobre nuestros errores,

sobre nuestra ineptitud, sobre nuestras insensateces, incoherencias y fragilidades. No pone remedio alguno a nuestros vicios. Estos son aún más visibles a nuestros ojos, más imperdonables a ojos de los demás. Y no nos hemos convertido en extraños. Nuestra sustancia más profunda no ha cambiado para nada; seremos nosotros mismos los que tendremos que soportar la vejez. Las transformaciones que hemos sufrido, en el cuerpo y en el espíritu, son enormes y profundas, pero no tanto como para volvernos irreconocibles para nosotros mismos. El núcleo más profundo de nuestro espíritu ha permanecido idéntico. Observamos en nuestro cuerpo y en nuestro espíritu transformaciones y devastaciones. Las observamos con los mismos ojos estúpidos de siempre.

Creemos que lentamente nos volveremos duros y autoritarios con nosotros mismos, implacables al negar a nuestro pensamiento toda fuga o juego. Creemos que cerraremos las puertas a la vida imaginaria, al igual que se cierran puertas y postigos a la hora de acostarse.

En cambio, una vez más, en las horas de ocio, nuestro pensamiento se pone a construir, obedeciendo a una vieja costumbre, lugares imaginarios. Toma asiento, cansado. Nuestra fantasía se ha vuelto tímida, fría, prudente. Tal vez hemos perdido algo de timidez en la vida real, pero ahora es nuestra fantasía la que se ha vuelto tímida. Nos preguntamos qué haremos ahora, en nuestras horas de ocio, en compañía de una fantasía que se ha vuelto tan fría y tímida, y rodeados de lugares imaginarios donde ya no pasa nada.

De viejos, tenemos miedo de olvidar cómo era la felicidad. Creemos que nuestra visión del mundo será, de ahora en adelante, incompleta, siempre mutilada y negra. En cierto momento de nuestra existencia comprendimos que jamás volveríamos a ser felices, que nuestro destino podía depararnos cualquier cosa excepto la felicidad. Semejante momento señala en nuestra existencia una línea de demarcación, un surco negro y profundo. Para recordar la felicidad, tenemos que mirar el suelo al otro lado del surco. Tenemos recuerdos. Pero los recuerdos solo nos devuelven algunos rasgos sueltos de la felicidad. Nos cuesta

reconstruir su imagen completa. Los recuerdos nos devuelven sentimientos que, comparados con la felicidad, nos parecen más elevados y apasionados. Sin embargo, tenemos miedo de olvidar cómo era la felicidad, en la que vivíamos como si fuera nuestro elemento natural, la que encontrábamos tan natural, tan obvia, tan real que incluso llegamos a maltratarla. En los recuerdos, presencias y pérdidas están indisolublemente unidas. Sobre cada recuerdo lejano de dolor o felicidad vemos brillar un único sol, rojo y lejano. Este vuelve valioso y luminoso cada instante de nuestro pasado. Nos parece imposible que nos haya tocado a nosotros el privilegio de vivir en aquellos lugares, de existir en medio de aquel esplendor. Sin embargo, es algo tan distante que el calor de sus rayos ya no calienta nuestra fría arena.

Cuando creíamos que estábamos enamorados, la vida imaginaria adquiría para nosotros una importancia inmensa. En nuestro pensamiento brotaban sueños, como flores en un árbol en primavera. Los esparcíamos generosamente en nuestro destino. Al donarlos a nuestro destino, nos sentíamos incautos, porque comprendíamos que nuestro destino pasaba por un momento tan delicado que incluso una sola flor podía hacerle daño. Aun así, no sabíamos cómo petrificar nuestro pensamiento. No sabíamos cómo impedirle que floreciera.

De viejos tenemos miedo de olvidar cómo era el amor. Recordamos que podía ser de dos maneras: podía ser súbito e incendiar el mundo o bien podía ser imperceptible y del color del aire. El amor se parecía al aire o al fuego.

Cuando era como el aire, lo reconocíamos por unas pocas señales. La rapidez de las horas; la respiración ligera; el enorme placer que nos proporcionaban gestos mínimos e ínfimos, como ordenar un cajón o salir a echar una carta; gestos que normalmente, en la grisura de nuestros días, nos pesan y nos aburren mortalmente. Nuestra vida imaginaria era como siempre, aunque más rica de vivencias. Pero permanecía en la esfera de la razón. Nos sentíamos fuertes, inteligentes, tranquilos.

Cuando el amor era como el fuego, el tiempo no era ni lento ni rápido, porque dejaba de existir. Podíamos pasarnos horas sin movernos, viendo arder el mundo. Las conversaciones de los extraños, o los asuntos de los extraños, nos producían una sensación de ahogo, y teníamos la impresión de que respirábamos y tragábamos ceniza, o más bien de que nos ahogábamos en la ceniza. Nuestro pensamiento, o lo que quedaba de él, vagaba embobado entre llamas y ceniza. No podíamos hacer nada salvo soñar. Nuestra vida imaginaria estaba fuera de la esfera de la razón porque giraba a una velocidad enloquecida sobre un trasfondo enloquecido, y en algunos momentos de lucidez nos parecía extremamente peligrosa, como todo lo que se incendia. No representaba ahora vivencias extrañas y prodigiosas, sino simples y verosímiles, y también por eso era peligrosa, porque estaba tan cercana a la realidad y trataba de sujetarla y de hacerla idéntica a sí misma. Los márgenes entre el sueño y la realidad se habían desbordado, desbaratado. Pronunciábamos así en la realidad palabras idénticas a las que solíamos decir en sueños, y hacíamos en la realidad los gestos que solíamos soñar. Nuestras palabras tenían en la realidad un sonido agudo y estridente, nuestros gestos eran insensatos y tristes. Entonces considerábamos a nuestra vida imaginaria la peor enemiga de nuestra vida real. Era el sueño lo que hacía de nosotros unos ineptos, unos solitarios, unos desventurados. Era el sueño lo que hacía que enfermáramos, que nos paralizáramos, que nuestra alma se hinchara de nubes enormes que la volvían pesada y le impedían moverse en la vida real.

Recordando nuestra juventud, recordamos que en ella vivimos enteras y largas historias de amor que parecían haber ocurrido en dos caminos, un camino imaginario donde florecían vivencias felices y un camino real y desolado donde solo habíamos conocido el dolor. Creemos que si no hubiéramos conocido vivencias tan felices en la fantasía, el dolor en nuestra vida real no habría sido tan yermo y profundo.

Repleta de vivencias felices, nuestra vida imaginaria había traído

mala suerte a nuestra vida real. La había sustituido, robándole comarcas y provincias. Y era como si alguien hubiera decidido por nosotros que como ya habíamos vivido en la fantasía una historia feliz, no teníamos necesidad alguna de volver a vivirla en la realidad. Pensando de nuevo en aquellas felices vivencias imaginarias, nos sorprende descubrir lo verosímiles y posibles que eran, llenas de palabras y sucesos que parecían reales. Lo único que las diferencia de la realidad es el hecho de que nunca ocurrieron.

Durante largos años, nuestra vida imaginaria fue tranquila. Sobre sus brotes, blanqueados al otro lado del cristal en nuestras apresuradas mañanas, echábamos de vez en cuando una mirada límpida y ausente. Mientras caminábamos solos por la calle, a veces erigíamos un rápido patíbulo, y subíamos allí para morir maravillosamente serenos. O bien, arrojándonos bajo un tren en marcha, salvábamos algunas vidas humanas. Comprendíamos, por su descuido, que nuestras fantasías eran superfluas para nosotros. A nuestra existencia falta de martirio le echábamos algo de martirio y algo de sangre. Nuestra fantasía no nacía de la melancolía, sino de la alegría. No representaba un refugio para nosotros, sino unas vacaciones.

Así que cuando de viejos tratamos de recordar cómo era la felicidad, recordamos que era un tiempo de fantasías tranquilas. Era un tiempo en que teníamos relaciones naturales y límpidas con los demás. Era un tiempo en el que nunca nos preguntábamos si habíamos logrado ser protagonistas o si lo lograríamos. Nos sentíamos físicamente en el centro del universo o, mejor dicho, nos sentíamos en el único punto del universo que nos parecía justo y necesario ocupar.

Era un tiempo en el que el silencio y el ocio cultivaban ideas, no privaciones ni deseos. Nuestra vida imaginaria descansaba. Infrecuentes conversaciones imaginarias con interlocutores a quienes no dábamos una gran importancia, infrecuentes escenarios de muerte y de gloria, infrecuentes toques de tromba y tañidos de campanas y revuelos de banderas eran las flores ligeras y felices que nos acompañaban en la

felicidad.

De viejos pensamos en todo lo que hemos tenido y nunca más volveremos a tener, en todo lo que hemos hecho y nunca más volveremos a hacer, y en todo lo que no fuimos y nunca más seremos. Hasta el punto de que nuestro pensamiento aprende a conocer la inexorabilidad. De jóvenes habíamos conocido la inexorabilidad solo en las desventuras. Pero nuestra vida cotidiana era lo contrario de la inexorabilidad. En cuanto apartábamos la vista de nuestras desventuras, como regalo ofrecíamos a nuestro destino posibilidades de cambio. Resentida por las desventuras, nuestra vida imaginaria acudía en nuestro socorro en cuanto estábamos solos. Llenaba de amigos nuestras calles solitarias; colmaba de promesas nuestras jornadas vacías; voces y susurros nacían en el silencio; éramos nosotros quienes hacíamos preguntas y dábamos repuestas, pero aquellas conversaciones imaginarias eran tan consoladoras que parecían proceder del exterior. De viejos, la inexorabilidad viene a vivir con nosotros en nuestro día a día. Conocer la inexorabilidad en la vida cotidiana significa, para nuestro pensamiento, entrar en intimidad con nuestra muerte, no imaginaria, sino real.

De viejos, a veces nos imaginamos que sustituimos un hecho de nuestro pasado por otro, es decir, que enmendamos las vivencias reales de nuestro pasado. Nos damos cuenta así de que ya no inventamos el futuro, sino el pasado, y que al enmendar el pasado nos movemos en un mundo de cosas que reconocemos y sabemos imposibles. De jóvenes, nuestra vida imaginaria nunca se movía entre cosas imposibles, porque por más que construyéramos vivencias extrañas y prodigiosas, en ellas siempre había un atisbo de esperanza o de sed o de privación o de invocación o de deseo real. De viejos, cuando enmendamos nuestro pasado, de repente nos sentimos sumidos en una vida imaginaria donde la esperanza está ausente, ausente la sed, y ausente toda invocación o

deseo, porque las cosas imposibles no se invocan y no se desean, o mejor dicho se desean, pero con la sensación precisa de desear, invocar y tocar el vacío. Apartamos la mirada de aquellas imaginaciones y nos deshacemos de toda enmienda. Sentimos una suerte de fidelidad a las cosas que fueron. Tal fidelidad a las cosas que fueron coloca a nuestro pensamiento en un punto opuesto a la que fue nuestra larga vida imaginaria, lo coloca en un punto donde todo es claro, inexorable y real.

Mayo de 1974

Noticias sobre la obra y los textos

Vida imaginaria fue publicado por Mondadori, en octubre de 1974, en la Colección Escritores Italianos y Extranjeros. Es la segunda y última obra original que Natalia Ginzburg confía al editor milanés después de la novela *Querido Miguel* (título original *Caro Michele*), publicada en la primavera del año anterior. Tras la ruptura con Giulio Einaudi, acaecida a finales de los años sesenta, Ginzburg se había puesto, en un primer momento, en manos de Livio Garzanti y publicó con él *Nunca me preguntes* (1970) y *Paese di mare e altre commedie* (1972). Su intermediario con Garzanti había sido Enzo Siciliano, por aquel entonces asesor de la editorial, y es precisamente en la minuta de una carta a Siciliano, fechada el 5 de enero de 1973 (conservada en el archivo privado de los herederos de Natalia Ginzburg, no clasificado, en Bolonia; de ahora en adelante A. G.), donde cuenta el motivo del nuevo traslado editorial:

> Querido Enzo:
>
> He escrito a Garzanti y ahora te escribo a ti. He dado mi novela a Mondadori. Después de mucho dudarlo, tomé la decisión porque, como sabes, encuentro que Garzanti ha distribuido poco mi libro *Nunca me preguntes*, que en un momento dado despareció de la circulación, lo cual nunca me pasó con Einaudi, que tendrá otros defectos, pero los libros que publica los encuentras en todas partes. Como puedes imaginar, no quería correr semejante riesgo, es decir, una mala distribución con una novela tan importante para mí. Los lanzamientos publicitarios estarán muy bien, pero a mí no me convencen. Lo que beneficia a un libro es estar en todas partes, cuantas más mejor.
>
> Como creo que te sentará mal, he preferido escribirte enseguida para que no te enteraras por otras personas.

Afectuosamente,

NATALIA

Fue Cesare Garboli quien aconsejó a Ginzburg que eligiera a Mondadori; él firmó las solapas de las sobrecubiertas de *Querido Miguel* y de *Vida imaginaria*. Junto a Garboli, por entonces residente en Roma, será el director literario de la editorial, Vittorio Sereni, quien se ocupará de Ginzburg desde Milán, pero yendo a visitarla a su casa en varias ocasiones. En la Fundación Arnoldo y Alberto Mondadori, en Milán (Secretaría editorial de autores italianos, fasc. 16/147, Natalia Ginzburg 1970-1978), se conserva la nota de un «Viaje Roma, señor Sereni, 22/23/24-1-74»:

> Natalia Ginzburg. La he visto en el almuerzo y la cena [...]. Ginzburg tiene intención de publicar un libro que contenga una selección de sus artículos en *La Stampa* y en el *Corriere della Sera*. Garboli sugiere que lo engordemos con uno o más textos, absolutamente inéditos, que constituyan el centro y la principal atracción del volumen. Es más, sugiere el título *Los judíos y otros pensamientos* (si mal no recuerdo). Sobre este punto, Ginzburg se muestra bastante perpleja y se reserva el derecho de pensárselo, dependiendo también de lo que escribirá entretanto. Es probable que nos entregue el texto definitivo en junio, de manera que sea posible publicarlo en otoño, prácticamente a la vez que las ediciones elegantes con ocasión de las fiestas navideñas. Sin duda, podremos contar con ella.

Es la partida de nacimiento de *Vida imaginaria*, libro que solo dará con un título en el último momento. Ginzburg es consciente de la importancia del artículo «Los judíos» (véase mi epílogo), pero es probable que su discreción le desaconseje hacer de él la señal de reconocimiento de su futura recopilación. El título provisional que se baraja es *Amigos y pensamientos*, nombre neutro que tiene la ventaja de definir las dos partes en las que (como puede deducirse) la obra se organizó desde el principio. Pero ni siquiera un título así le satisface; una carta manuscrita dirigida a Sereni, fechada el 4 de abril, testimonia que está cultivando una idea más vivaz:

Querido Vittorio:

Te escribo un par de líneas al vuelo porque estoy a punto de irme a Bolonia. Me dicen que no te gusta el título que propongo para mi libro: *Lo inhumano*, y que prefieres *Amigos y pensamientos*. Yo, pensándolo bien, creo que *Amigos y pensamientos* no significa nada para mí, sin contar con que ya hay uno parecido (Leone Piccioni). Quisiera insistir a favor de *Lo inhumano*. Me gustaría escribir un prólogo, o una nota, o un pequeño artículo, para explicar el porqué de este título. En el primer relato de *Racconti*, «Una storia», Antonio Delfini explica qué es «lo inhumano» para él, y yo citaría algunas de sus frases. [...]

Espero que mi título, *Lo inhumano*, acabe por convencerte, y espero poder escribir una nota que aclare lo que quiero decir con un título así.

Sereni replica rápidamente:

Querida Natalia:

Gracias por tu carta del 4 de abril, que he recibido al día siguiente, es decir, hoy, con una rapidez ya insólita.

No sé quién te ha dicho que *Lo inhumano* no me gusta. Simplemente, ante una lista de títulos que se me comunicó por teléfono, había predominado la solución más fácil, es decir, *Amigos y pensamientos*. ¿Acaso se puede elegir un título sin conocer el texto y sin saber los motivos que lo justifican? Tras tu aclaración, creo que está claro que debe ser *Lo inhumano*. Por otra parte, siempre he pensado y sostenido que cuando un autor está convencido de lo que hace, hay que darle total libertad y dejarse de cálculos abstractos de naturaleza comercial, publicitaria o por el estilo.

En 1969, el crítico literario Leone Piccioni publicaba con Rizzoli un libro titulado *Maestri e amici*. Dejando a un lado esta información, la potencia de un título como *Lo inhumano*, el propósito (inhabitual para la autora) de rendir cuentas y especialmente su fuente, el relato «Una storia», de Delfini, texto en el que la autora se propone inspirarse, adquieren tal relieve que nos han sugerido la parte final del epílogo con el que este libro se concluye, y eso a pesar de la brevísima duración que

tuvo su intención, como testimonia una tarjeta (atribuible al director editorial Luciano De Maria), fechada el 8 de abril: «Os informo que la autora ha vuelto a cambiar de idea con respecto al título de su libro. El nuevo título es: *Moscas en junio*».

Moscas en junio también necesitaría una explicación, con mayor motivo porque no es el título de ninguno de los textos contenidos en el libro (y, por otra parte, se ignora su origen). Pero al mes siguiente, Ginzburg escribirá un largo texto autobiográfico, y en una nueva nota mecanografiada dirigida a la dirección literaria de Mondadori (29 de mayo), De Maria anunciará: «Natalia Ginzburg ha cambiado, una vez más, de idea a propósito del título de su nuevo libro. El nuevo título es: *Vida imaginaria*».

Tras la primera edición de 1974, *Vida imaginaria* fue de nuevo publicado en el segundo Meridiano Mondadori de la Colección *Obras recopiladas y ordenadas del autor*, a cargo de Cesare Garboli, publicado en marzo de 1987.

Por lo que respecta a los periódicos donde, salvo el epónimo *Vida imaginaria*, se publicaron los textos que aquí se recopilan, justo entre 1969-1974, periodo del que datan, tiene lugar el cambio de *La Stampa*, con el que Ginzburg colaboraba regularmente desde diciembre de 1968, al *Corriere della Sera*. Ginzburg se despide de *La Stampa* con una carta manuscrita del 26 de septiembre de 1973, dirigida al director.

> Querido Arrigo Levi:
>
> Desde hace algún tiempo ya no logro colaborar con *La Stampa*; tengo la impresión de haber cansado al público de Turín, y tengo la impresión de no ser capaz de decir nada ni nuevo ni vivo. Mi intención es cambiar de público con la idea, quizá equivocada, de que me sentará bien. Deseo y espero que no me guarde rencor.
>
> Agradezco profundamente a *La Stampa* que me haya acogido durante tanto tiempo.

El primer artículo para el *Corriere* —el importante «Sociedad y poesía», aquí titulado «La poesía»— se publica pocos días más tarde, el 2 de octubre. Ginzburg escribirá para el *Corriere* hasta el otoño de 1977, cuando abandonará el periódico en señal de protesta por las maniobras que conducen al alejamiento del director, Piero Ottone. Será el mismo Ottone quien contará (*Intervista sul giornalismo italiano*, a cargo de Paolo Murialdi, Roma-Bari, Laterza, 1978, p. 115) cuál era el papel de colaboradores como Italo Calvino (que llega al *Corriere* unos meses después que su amiga Natalia) y Natalia Ginzburg: «Son personas que nos ayudan a entender la sociedad»; y desvelará que fue Pietro Citati quien sugirió y facilitó su fichaje.

Reconstruidas las vicisitudes del libro y de las colaboraciones periodísticas en su origen, hay que rendir cuentas ahora de los artículos. En las «Noticias» que siguen, cada texto de *Vida imaginaria* aparece con el título que Natalia Ginzburg le dio al recopilarlo en el volumen. Lo acompañan, dentro de corchetes, una o dos fechas. La primera fecha es la que se lee en la edición de Mondadori de 1974 de *Vida imaginaria*, y que consiste —salvo dos excepciones— en el mes más el año; hemos decidido adoptarla aquí también porque su concisión se corresponde con el estilo de la autora; la segunda fecha, que solo se indicará cuando no coincida con la primera, es la que consta en el Meridiano 1987 de las *Obras*. A continuación, las fichas mencionan el título, la sede y la fecha de publicación original del escrito, y seguidamente la información eventualmente útil; por último, el censo de las variantes más conspicuas entre la versión publicada en los periódicos *La Stampa* o el *Corriere della Sera* y las del presente volumen. Salvo las fechas, no se registran variantes textuales entre la recopilación de 1974 y el Meridiano de 1987.

Advierto de que en la mayoría de los textos, como ya sucedía en *Nunca me preguntes* (1970, nueva edición ampliada en 1989; la edición más reciente de Einaudi, a mi cargo, es de 2014), Ginzburg modificó el sistema de los inicios de párrafo y la presencia y distribución de los

espacios en blanco entre los párrafos; de estos cambios no se dará cuenta en las fichas.

Por último, se señala que solo de unos pocos artículos se conserva material preparatorio en el A. G.

«Biagio Marin» [octubre de 1970; 18 octubre de 1970]

«Descubrimiento de un poeta», en *La Stampa*, 18 de octubre de 1970, p. 3.

La antología *La vita xè fiama. Poesie 1963-1969* fue publicada por Einaudi en 1970, a cargo de Claudio Magris, con prólogo de Pier Paolo Pasolini («Apuntes para un ensayo sobre Biagio Marin»). El artículo de Silvio Benco, «La poesía de Biagio Marin», fue publicado en la revista *Pègaso*, III (abril de 1931), nº. 4. Todos los versos de Marin que Ginzburg cita forman parte del volumen *I canti de l'isola (1912-1969)*, Trieste, Cassa di Risparmio di Trieste, 1970: véase el final de «Dise Maria», en *Fiuri de tapo* (1912), los poemas VII y «Se vesso 'na casa», en *Cansone picole* (1927), por último la VI parte del ciclo «A Falco», en *Tra sera e note* (1968); no se señalan las variaciones de grafía que ella aportó al transcribirlos. La primera antología de Marin, también titulada *I canti de l'isola*, había sido publicada por Del Bianco, Udine; se trata del volumen que había entusiasmado a Ginzburg unos años atrás.

Ginzburg recorta algunas frases del artículo de *La Stampa*. Después de «[...] sin entristecerse ni morir», el texto proseguía así: «Permanecían en mi interior como la voz misma de la poesía. Me recordaban lo que a veces era proclive a olvidar, esto es, la existencia de la poesía». Después de la frase «[...] pero descubrí que él era famosísimo», desaparece la puntualización «Al final encontré *Il non tempo del mare*, publicado por Mondadori». Por último, también se elimina el párrafo completo que precede al párrafo «La poesía de Biagio Marin es una poesía inmóvil [...]»: «Hace unos días, vino a Roma y fui a visitarlo. Era exactamente como lo había imaginado. Lo mismo digo de su mujer: igual. Pasé con ellos un par de horas muy agradables. Era como si los conociera desde

siempre».

«Antonio Delfini» [enero de 1971; 12 de enero de 1971]

«Si fuera editor “lanzaría” a Delfini», bajada «(Muerto en la sombra, lo considero uno de los grandes)», en *La Stampa*, 12 de enero de 1971, p. 3.

El amigo que habla a Natalia Ginzburg de Delfini es Cesare Garboli. Vale la pena enumerar los libros de Delfini mencionados en el texto: el más antiguo e importante es *Il ricordo della Basca*, Florencia, Parenti, 1938, reeditado con una nueva introducción por Nistri-Lischi, Pisa, 1956; en 1963, el volumen vuelve a ser publicado por Garzanti, Milán, bajo el título *I racconti* y con un nuevo texto narrativo, «El 10 de junio de 1918», colocado al final; la introducción aparece en cambio con el título «Una storia». De estas nuevas páginas autobiográficas procede la mayor parte de los fragmentos citados por Ginzburg. Delfini muere en Módena el 23 de febrero de 1963, a los cincuenta y seis años; unos meses más tarde, *I racconti* gana el Premio Viareggio. El resto de los libros citados por Ginzburg son *Il fanalino della Battimonda*, Florencia, Edizioni di Rivoluzione, 1940, y *La Rosina perduta*, Florencia, Vallecchi, 1957, mientras que las cartas a G. están recopiladas en *Lettere d’amore*, volumen póstumo publicado en diciembre de 1963, a cargo de Giacinto Spagnoletti, por Guanda, Parma; este volumen también contiene *Ritorno in città*, con el que Delfini había debutado en 1931.

En *La Stampa*, la frase de apertura suena así: «Hay en Italia un escritor, no sé si grande o pequeño, pero extraordinario y maravilloso para mí, y yo lo considero uno de los grandes»; un poco más adelante, en lugar de «[…] es extraordinariamente bello […]», dice «es sumamente bello». En el presente texto se añade en cambio todo el párrafo que empieza por «De uno de sus libros, *Il ricordo della Basca* […]». La palabra «filoxera» con una sola ele aparece así en el libro de Delfini.

«Moravia» [febrero de 1971; 28 de febrero de 1971]

«Moravia», en *La Stampa*, 28 de febrero de 1971, p. 3.

La Stampa del 3 de marzo publica la réplica «Moravia responde», bajada «(Una carta a Natalia Ginzburg)». Moravia objeta, a propósito de su imagen pública, que «uno no resulta "simpático" públicamente sin una buena dosis de demagogia. Ahora bien, ¿por qué un artista debería ser demagógico?». En cuanto a sus libros «feos y equivocados», se opone a Ginzburg argumentando su propia idea de novela: «En la novela cuenta más lo que actualmente se llama estructura que el aspecto estilístico. En realidad, no hay motivo alguno para contar en cuatrocientas páginas algo que puede decirse en cuarenta o incluso en cuatro, a no ser que haya una estructura», que «es simplemente una proyección de la mente o, como usted diría, de la cabeza. ¿Por qué las estructuras de las novelas son complicadas, mientras que los relatos y los cuentos dan la sensación de simplicidad? Porque la mente es complicada, es un mecanismo; mientras que el sentimiento posee una engañosa y fulminante simplicidad. Pero, en definitiva, ¿por qué las novelas necesitan una estructura? Respondo tautológicamente que si no la tuvieran, no serían novelas». Sobre el desinterés de Ginzburg acerca de los temas de *Él y yo*, a los que llega a negar su derecho a existir, Moravia observa que estos «paradójicamente adquieren una existencia negativa y prohibida. Así es porque negar la existencia de lo que existe equivale a afirmarla dos veces». La conclusión es afectuosa: «Querida Natalia, en el fondo yo quisiera que usted se inclinara sobre mi libro con la misma simpatía paciente y objetiva que le ha permitido distinguir mi "imagen pública" de mi verdadera naturaleza».

En el verano de 1970, Moravia había dedicado a Pavese el artículo «Fue solo un decadente», en *L'Espresso*, XVI (12 de julio de 1970), n.º 28; tras una violenta intervención de Lorenzo Mondo («Moravia, Pavese y otras cosas», en *La Stampa*, 17 de julio), confirmó sus ideas en «El mito de Pavese», 26 de julio, n.º 30 de la revista semanal.

En el texto publicado en *La Stampa*, la frase dedicada a las entrevistas

de Moravia es más larga, desconsolada y punzante: «Pasa que leemos en los periódicos entrevistas suyas en las que cavila o sobre sus libros o sobre miles de temas de los que, creo, entiende poco; dice entonces cosas a menudo enrevesadas y absurdas que me inducen a pensar en él con estupor e irritación». Las cosas que Moravia escribió sobre Pavese son, en el periódico, «insensatas y falsas» en lugar de «inexactas y falsas». También cambia el último párrafo, y es oportuno citarlo tal y como aparece en el periódico: «Por eso, a pesar de que ha escrito un libro que encuentro poco logrado y no me gusta, me pregunto qué más da. Espero solo que vuelva a escribir libros que no parezcan escritos por su imagen pública, sino por su imagen solitaria, única en el mundo y real».

«Niccolò» [septiembre de 1971; 18 de septiembre de 1971]

«Niccolò», en *La Stampa*, 18 de septiembre de 1971, p. 3.

En el A. G. se conserva una versión manuscrita cuyo título es «Niccolò»: seis folios escritos con bolígrafo azul, numerados los primeros cuatro, mientras que en el reverso del segundo, del tercero y del quinto pueden observarse correcciones de pasajes que Ginzburg tachó en el anverso. El párrafo que más le costó fue el último, dedicado a la ausencia de ingenuidad, a la luz de la inteligencia, a la ausencia de confianza en el prójimo. La forma definitiva de esta versión es muy parecida al texto publicado en el periódico, y más tarde, sin variantes, en el volumen, pero vale la pena recuperar un pasaje que Ginzburg decidió finalmente quitar: se refiere al efecto de la atención de Gallo. En el folio número 3, después de la frase que termina «[...] no tenía por costumbre pedir nada ni a los hombres ni a la vida», el manuscrito continúa así: «Nos sentíamos, al recibir su atención, rodeados de espacio e infinitamente ligeros. Nos sentíamos rodeados de espacio porque su persona permanecía oculta, apartada. Nos sentíamos ligeros porque no cargábamos con peso alguno, ni siquiera con el de la gratitud».

«El único libro de Elizabeth Smart» [diciembre de 1971; 19 de diciembre de 1971]

«Dejarse escribir», antetítulo «¿Conocéis a Elizabeth Smart?», en *La Stampa*, 19 de diciembre de 1971, p. 3.

El amigo al que se hace referencia también es Cesare Garboli: la «Advertencia del editor» en *En Grand Central Station me senté y lloré*, que Ginzburg menciona como «Prólogo», es suya a pesar de no estar firmada.

En el A. G. se conserva un texto mecanografiado, pasado a limpio, seis folios numerados sin fecha ni firma, titulado «El único libro de Elizabeth Smart». Ginzburg no escribía a máquina y encargaba la transcripción a una copistería.

«Bergman» [diciembre de 1971; 5 de diciembre de 1971]

«Bergman», en *La Stampa*, 5 de diciembre de 1971, p. 3.

En el periódico, las palabras «en ciertos momentos, esenciales para mí» van seguidas de un párrafo eliminado en el volumen: «Algunas películas de Bergman son novelas; otras son relatos. Son novelas *Fresas salvajes*, *El silencio* y *La vergüenza*, que vi en Italia años más tarde. Son relatos *Juegos de verano* o *Un verano con Mónica*. Estas son como relatos porque en ellas el argumento es más lineal y está menos abarrotado de nudos humanos y de pensamientos. Aunque eso no significa que su importancia sea menor». Cortada también una puntualización: el premio de Palermo era el Premio Pirandello.

«Maldito domingo» [marzo de 1972; 26 de marzo de 1972]

«Maldito domingo», en *La Stampa*, 26 de marzo de 1972, p. 3.

El director de *Domingo, maldito domingo* (*Sunday Bloody Sunday*,

1971) es John Schlesinger, los actores principales son Glenda Jackson (la mujer), Peter Finch (el médico) y Murray Head (el chico).

En el A. G. un texto mecanografiado en limpio, cuatro folios numerados, sin fecha ni firma, titulado «Maldito domingo».

«El filósofo más cretino» [febrero de 1972; 6 de febrero de 1972]

«El filósofo más cretino», en *La Stampa*, 6 de febrero de 1972, p. 3.

Lo que provocó este retrato de Felice Balbo (1913-1964) fue la campaña de prensa que hacia finales del 1971 la tomó con un hipotético proyecto político, subversivo y reaccionario, denominado 5x5, entre cuyos propulsores más activos se contaba Ubaldo Scassellati. Nacido en 1924 y formado en la Escuela Normal Superior de Pisa, en 1971 Scassellati dirigía en Turín la fundación Giovanni Agnelli. En los primeros años de la posguerra militaba, como Balbo, en las filas de los comunistas cristianos, y de 1947 a 1952 trabajó en la redacción de Einaudi para luego fundar con Balbo y otros, entre 1953 y 1954, la revista político-cultural *Terza generazione*.

Las denuncias más pormenorizadas —y no obstante vagas— contra 5x5 aparecieron en la revista semanal milanesa *Panorama* (véanse, en especial, los números 298 del 30 de diciembre de 1971 y 299 del 13 de enero de 1972; aunque fueron apareciendo puntualizaciones desmentidas y comentarios hasta el mes de abril). La primera que mencionó a Balbo de la manera que indignó a Natalia Ginzburg fue la revista *Lotta continua*, con el artículo «5x5 aritmética fanfascista» (a. III, n.º 20, 16 de diciembre de 1971; se señalaba al democristiano Fanfani, entonces presidente del Senado, como verdadero maquinador del complot). El artículo, anónimo, empezaba así: «En su origen, 5 por 5 es la idea de un cretino. El cretino es Felice Balbo, católico comunista que hizo furor en la posguerra e influyó con sus ideas por un lado a los fanfascistas turineses que se reagrupan alrededor del círculo Kennedy, por otro a ideólogos como Franco Rodano y Claudio Napoleoni que, como ha sido recientemente demostrado, son los verdaderos inventores

de buena parte del "revisionismo" de Togliatti y de la "vía italiana al socialismo". La idea cretina es la siguiente: una sociedad ideal debería estaría organizada como una pirámide, con un directorio de 5 miembros que dirigen a otros 5, los cuales a su vez dirigen a otros 5, y así sucesivamente hasta someter *[sic]* a toda la sociedad. Esta utopía reaccionaria penetró en el ambiente de la fundación Agnelli, donde se ha convertido en la expresión de una ideología tecnocrática y autoritaria propugnada por los amos de la Fiat, y sobre todo por Umberto Agnelli».

Este juicio sobre Balbo fue reproducido poco después en la revista mensual *L'astrolabio*, fundada por Ferruccio Parri, donde apareció (a. X, n.º 1, 11 de enero de 1972, suplemento de «Recomendaciones», con el n.º 25 del 27 de diciembre de 1971) un artículo rubricado S. M., con el título: «5x5 ¿golpe de Estado?». A Scassellati, «mánager del integrismo católico», se le acusaba de haber invitado —en 1953, en la revista *Terza generazione*— «a los jóvenes italianos a abandonar los falsos mitos del antifascismo y a unirse (todos, de los verdugos de Salò a los comunistas) en una organización generacional capaz de arrancar el poder, en el plazo de un decenio, de las manos de sus padres políticos, inspirándose en las teorías de uno de los filósofos más cretinos, Felice Balbo, un católico frustrado por el hecho de no haber sido capaz de convertirse en comunista. Es precisamente la fantasiosa teoría de Balbo, los cinco puntos del saber humano, el pilar que sustenta el plan del 5x5». (Estas últimas líneas aluden, por otra parte, de manera vaga, a la obra de Balbo *Idee per una filosofia dello sviluppo umano*, Turín, Boringhieri, 1962).

El artículo de S. M. —que fue un detonante para Natalia Ginzburg— suscitó en *L'astrolabio* reacciones inmediatas. Parri se desmarcó personalmente con el artículo «¿Qué hace el 5x5?», también publicado en un fascículo de «Recomendaciones», fechado el 15 de febrero de 1972 (que figuraba como suplemento del n.º 1 del 31 de enero y que también contenía dos cartas de protesta firmadas por Agostino Paci y Luciano Lesca). Una protesta ulterior apareció en el n.º 2 del 29 de febrero: «Una dolorosa laceración, carta abierta de Norberto Bobbio», el

cual no había reparado en el artículo de S. M. hasta que leyó el de Natalia Ginzburg. Sobre el tema, vale la pena señalar un artículo de Umberto Eco, también antagonista del plan 5x5, pero de amplio alcance intelectual: «La industria de la cultura de derechas» (1972), en *Il costume di casa. Evidenze e misteri dell'ideologia italiana*, Milán, Bompiani, 1973, pp. 175-81. [Hay trad. cast.: *La estrategia de la ilusión*, Umberto Eco, traducción de Edgardo Oviedo, Barcelona, Lumen, 1999].

Por último, es útil recordar que en *Terza generazione* había sido publicado el ensayo «Las relaciones humanas», ahora en *Las pequeñas virtudes* (1962): un libro que, aun sin citarlo, estaba dedicado a Felice Balbo como prueba de una amistad «que había pasado, como toda amistad verdadera, por la prueba de fuego de las más violentas discordias».

«Tonino Guerra» [octubre de 1972; 29 de octubre de 1972]

«Un poeta de pueblos», antetítulo «Encuentro con Tonino Guerra», en *La Stampa*, 29 de octubre de 1972, p. 3.

La recopilación *I bu* (Los bueyes) comprende *I scarabócc*, 1946 (Los garabatos); *La s-ciuptèda*, 1950 (El disparo de fusil); *E' luneri*, 1954 (El lunario); *Éultum vérs*, 1972 (Últimos versos). El artículo alude a muchos poemas de *I bu*, y algunos se citan textualmente: «Nadèl de 1944» (Navidad de 1944) de *I scarabócc*; «La mórta» (La muerta), «Prèst l'arivarà la primavera» (Pronto llegará la primavera) e «I bu» de *La s-ciuptèda*; «S'a vinzémm néun» (Si ganamos nosotros) e «Itaglia» (Italia) de *E' luneri*; «L'aqua» (El agua) de *Éultum vérs*. [Hay trad. cast. de su poesía completa: *Poesía completa*, Tonino Guerra, traducción de Juan Vicente Piqueras, Madrid, Universidad Popular José Hierro, 2002].

Para el volumen, Ginzburg añade varias cosas, o quizá (al faltar los manuscritos y las galeradas es imposible saberlo) recupera pasajes cortados del periódico. En la frase que en *La Stampa* dice «Tiempo atrás trabajé en una editorial», se añade la puntualización «de Turín». Entre «[...] no tenía tapas de tela» y «No recuerdo que tuviera título»,

Ginzburg añade: «Precisaré que lo habían escrito a máquina. Todos estaban escritos a máquina. En la editorial los llamábamos "manuscritos" para abreviar. Este tenía unas cien páginas. Los folios, amarillentos, largos y estrechos, estaban escritos a máquina con tinta morada». En «Vivía en un pueblo» se añade la puntualización «llamado Sant'Arcangelo *[sic]* di Romagna». Tras la frase de Guerra: «En la Circonvallazione Clodia, porque es sórdido», se añade el comentario «Él pronuncia "sórdido" sustituyendo la "s" por algo así como una "sh"», y a «[...] adentrarse en esa sordidez» se añade la observación «No veía que tuvieran ninguna relación con el viejo relato fragmentado». También se desarrolla la frase sobre la fantasía: en el periódico falta el inciso «[...] de ambientar una historia e introducirnos en ella con todo lo que amamos y detestamos [...]». Además, al perentorio «Estamos solos» se añade la premisa «Los demás no existen», y al «[...] recoger y custodiar todas las cosas que ama», la puntualización «obedeciendo a su naturaleza y a su instinto», mientras que a la observación «[...] el campo aparece por los resquicios» le sigue una explicación: «Nunca se contempla en su inmensidad». Al binomio «estremecimiento y veneración» le sigue una frase de enlace: «En un pueblo, cada suceso o sentimiento es solemne y digno de ser recordado: el fragor de la lluvia; una culebra de la que se ha leído en un libro; el deseo de una carta; el calor de un jersey».

«Goffredo Parise» [enero de 1973; 14 de enero de 1973]

«Silabario n.º 1», antetítulo «Ser escritor hoy en día», en *La Stampa*, 14 de enero de 1973, p. 3.

Sillabario n. 1, título original de la obra publicada por Einaudi en octubre de 1972, recoge veintidós relatos que ya habían sido publicados en el *Corriere della Sera*; el primero, «Amor», es del 10 de enero de 1971. A petición de Parise, este artículo de Natalia Ginzburg será utilizado, en julio de 1982, como prólogo de la nueva edición de *Sillabario n. 1* en la colección de Mondadori Medusa Serie 80. Unos

meses antes —en marzo y en la misma colección, también por voluntad de Parise— Ginzburg firmaba el epílogo del *Sillabario n. 2* [hay trad. cast.: *Silabarios,* Goffredo Parise, traducción de Carlos Gumpert Melgosa, Madrid, Alfaguara, 2002], ahora recogido en *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990* publicado a mi cargo por Einaudi en 2001. [Hay trad. cast.: *Las tareas de casa y otros ensayos*, Natalia Ginzburg, traducción de Mercedes Corral y Flavia Company, Barcelona, Lumen, 2016; el volumen también recoge *Nunca me preguntes*].

En el periódico, el imperfecto de Parise es «sápido» en vez de «rápido», pero sin duda se trata de una errata.

En los A. G., un texto mecanografiado pasado a limpio, sin fecha ni firma, seis folios numerados, titulado «Goffredo Parise».

«Gritos y susurros» [octubre de 1973; 28 de octubre de 1973]

«Gritos y susurros», antetítulo «Una película “recomendada” por la crítica», en el *Corriere della Sera*, 28 de octubre de 1973, p. 3.

Unas semanas más tarde, el 23 de noviembre, Mario Soldati intervino en *La Stampa* para criticar el juicio entusiasta que Ginzburg y, poco antes que ella, Lalla Romano («Transfiguración según Bergman», en *Il Giorno*, 21 de octubre, ahora en *Un sogno del Nord*, Einaudi, 1989) habían expresado a propósito de *Gritos y susurros*. Su «Contra Bergman» (antetítulo: «Gritos y susurros, ¿una obra maestra?») está recogido en el volumen póstumo *Cinematografo. Racconti, ritratti, poesie, polemiche*, a mi cargo, publicado en 2006 por Sellerio, Palermo.

Se añade (o se recupera, no podemos saberlo) en el presente volumen «[...] afectos familiares», precediendo a «casas acogedoras llenas de comida y voces [...]». También es nueva la frase «[...] por las calles de las ciudades y las aldeas de *El silencio* y *La vergüenza* desfilan tanques y soldados que se dirigen a guerras de las que nadie sabe nada».

En el A. G., un manuscrito escrito con bolígrafo morado y poco corregido con bolígrafo azul, siete folios numerados de 1 a 6 más un 4bis, título «Gritos y susurros»; el folio 4bis, que también está escrito

con bolígrafo azul, es fruto de la reescritura de un fragmento tachado en el folio 5.

«Amarcord» [FEBRERO DE 1974; 10 FEBRERO DE 1974]

«Amarcord», se repite el antetítulo «Una película "aconsejada" por la crítica», en el *Corriere della Sera*, 10 de febrero de 1974, p. 3.

El director de *La gran comilona* es Marco Ferreri: Ginzburg omite su nombre, así como omite decir que Tonino Guerra firma con Fellini el argumento y el guion de *Amarcord*. De Fellini, Ginzburg ya había escrito «Un mundo encantado», en *Nunca me preguntes*. Años más tarde, será suya la idea de que Fellini publique una especie de cuaderno de notas recopilando materiales dispersos y heterogéneos: *Hacer una película*, Einaudi, 1980.

«Il vizio assurdo» [ABRIL DE 1974; 7 DE ABRIL DE 1974]

«Pavese y el "vicio absurdo"», antetítulo «Sentido y severo juicio de una testigo», en el *Corriere della Sera*, 7 de abril de 1974, p. 3.

Precisamente en el *Corriere* había tenido lugar gran parte de la polémica entre el Stabile de Turín y la cooperativa Gli Associati, que había montado *Il vizio assurdo,* de Fabbri y Lajolo*,* bajo la dirección de Giancarlo Sbragia: la acusación de mafia hecha por Sbragia (Ettore Mo, «Aquel 26 de agosto de Cesare Pavese», 26 de enero de 1974), el desmentido oficial del teatro Stabile (13 de febrero) y un artículo sucesivo donde Sbragia reafirmaba las acusaciones («Turín rechaza al incómodo Pavese», 24 de febrero). En las páginas culturales del domingo 7 de abril, el artículo de Ginzburg va acompañado de un artículo («Esta es la opinión del crítico») de Roberto De Monticelli, titular de crítica teatral en el *Corriere*: su juicio, aun siendo negativo, es menos áspero.

Rechazado por el teatro Stabile de Turín, *Il vizio assurdo* debuta en Padua el 24 de enero de 1974. La cooperativa Gli Associati publica en

sus ediciones un librito con el texto y la presentación de los coautores. Pero la polémica provocada por el artículo de Natalia Ginzburg induce al editor milanés Rizzoli a reimprimir el guion con unas setenta páginas de apéndice, que documenta la discusión sobre el espectáculo: el libro de Diego Fabbri y Davide Lajolo, *Il vizio assurdo. Dramma e dibattito*, se imprime en octubre de 1974, el mismo mes en que *Vida imaginaria* llega a las librerías. Ginzburg niega a Rizzoli la autorización para reproducir su artículo. El apéndice «Debate sobre *Il vizio assurdo*» recoge las réplicas a Ginzburg de Fabbri («Pavese y la "señora"»), de Lajolo (ya publicada en la sección «Tribuna abierta» del *Corriere* del 13 de abril, con el título «Pavese, *Vicio absurdo* y Natalia Ginzburg»), y de la cooperativa («Pavese o sobre los dinosaurios»). El volumen de Rizzoli no recoge en cambio un brillante artículo satírico de Giorgio Manganelli dedicado a Lajolo: «El heredero», en *L'Espresso*, XX (15 de abril de 1974), n.º 15, sección «Bajo el fuego».

La correspondencia entre Fabbri y Lajolo durante la elaboración del guion ha sido publicada en la revista *Sincronie*, VI (julio-diciembre 2002), n.º 12, pp. 11-46, a cargo de Fabio Pierangeli; véase, también de Pierangeli, «L'uomo che cammina da solo». *[Davide Lajolo] per Pavese, teatro [inedito], cinema, televisione*, [con una nota] de Laurana Lajolo, *I filari del mondo*. *Davide Lajolo: politica, giornalismo, letteratura*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 171-86. Años después de la polémica sobre *Il vizio assurdo*, Lajolo expresó un juicio más bien limitativo sobre la dirección de Sbragia y la interpretación de Vannucchi; véase *Conversazione in una stanza chiusa [con Leonardo Sciascia]*, Davide Lajolo, Milán, Sperling & Kupfer, 1981, pp. 66-67. En 1990, cuando apareció el llamado *Taccuino segreto* de Pavese (1942-1943), Ginzburg se alzó de nuevo para defender su memoria: su artículo «Respetar a los muertos» está recogido en *Las tareas de casa y otros ensayos*.

En el paso del periódico al libro, Ginzburg solo hace un breve corte. En el *Corriere*, la pipa de Pavese «colgaba, grande y pesada, de la comisura de su sonrisa burlona», en *Vida imaginaria* «grande y pesada» desaparece.

«La satisfacción» [mayo de 1974; 9 de junio de 1974]

«La satisfacción», en el *Corriere della Sera*, 9 de junio de 1974, p. 3.

Este artículo marca el final de la amistad entre Bassani y Ginzburg. Unos meses más tarde, el 20 de octubre de 1974, Bassani entregará a las páginas culturales de *La Stampa* un grupo de *Nuove aggiunte a Epitaffio*. [Hay trad. cast.: *Epitafio*, Giorgio Bassani, traducción de Carlos Manzano, Madrid, Visor, 2003]. Como en *Epitafio*, los versos están dispuestos gráficamente por medio de una justificación centrada con el fin de que cada poema tenga el aspecto de una forma epigráfica cuyo verso final no se cierra con signo de puntuación alguno. El poema que abre *Nuove aggiunte* se titula «A Natalia Ginzburg»: «No te gusto, ¿eh? Imagínate qué aburrido / qué bostezos si te / gustara». Otra indirecta a N. G. está contenida en el poema «De vacaciones», primero de una serie de *Nuove poesie* publicadas en *Tuttolibri*, n.º 4, suplemento cultural semanal de *La Stampa* (22 de noviembre de 1975), y de nuevo un poema, «A Natalia Ginzburg», formará parte de los textos publicados en las páginas culturales de *La Stampa* el 12 de noviembre de 1977 bajo el título global *In gran segreto*. Los tres poemas se recogerán en la nueva recopilación de Bassani —titulada, en efecto, *In gran segreto*— publicada por Mondadori en marzo de 1978.

La fuente del Carducci-Magritte de Garboli es una opinión expresada oralmente por este último y reproducida por Enzo Siciliano en la reseña «Epitafio de la vida», en *Il Mondo*, XXVI (30 de mayo de 1974), n.º 22. Siciliano volverá a escribir sobre *Epitafio*, en defensa de Bassani, «No le gustó a Natalia», *ibidem*, n.º 27, 4 de julio; entre otros argumentos, Siciliano compara la opinión de Ginzburg con la entusiasta de Pasolini en «Amar el mundo viéndolo como es», en *Tempo*, XXXVI (21 de junio de 1974), n.º 25; u otras como «Giorgio Bassani, *Epitafio*», en *Descrizioni di descrizioni*, a cargo de Graziella Chiarcossi, Turín, Einaudi, 1979.

En el A. G. fotocopia de un manuscrito, cinco folios numerados, título «La satisfacción»; en los folios 3 y 5 hay algunas correcciones con

bolígrafo azul, pero, salvo algunas variaciones insignificantes, el texto se corresponde con el definitivo.

«Apuntes sobre *La historia*» [julio de 1974; 21 julio de 1974]

«Los personajes de Elsa», antetítulo «Apuntes sobre *La historia*», en el *Corriere della Sera*, 21 de julio de 1974, p. 12 (suplemento *Corriere Letterario*).

A *La historia* ya se había dedicado la parte conclusiva del anterior artículo de Natalia Ginzburg para el *Corriere*, «Artículos culturales», publicado el 30 de junio en las páginas culturales del periódico. El principio de este artículo habla, en efecto, de la redacción de artículos culturales, mientras que en la parte central se habla de la novela de Tonino Guerra *I cento uccelli* (Milán, Bompiani, 1974). Transcribo íntegramente la conclusión de «Artículos culturales», que anuncia los «Apuntes» del 21 de julio:

> Un viernes, exactamente el viernes 21 de julio, me llegó por fin la novela *La historia*, de Elsa Morante. Evidentemente no voy a escribir ahora acerca de eso porque el espacio es reducido. Me gustaría hablar de eso en otro momento. Solo diré de pasada lo que opino. La sensación que tuve al acabarla fue la siguiente: *La historia* marcaba un cambio en mi vida y representaba un hecho de incalculable importancia para todos; como lloré largo y tendido al leerla, en un momento dado me pregunté cuánto tiempo hacía que no lloraba así leyendo un libro, y me acordé de que había llorado, en los lejanos años de mi adolescencia, con las novelas de Dostoyevski, después creo que nunca más. También pensé que no lograba ver ninguna diferencia apreciable entre *La historia* y *Los hermanos Karamázov*. Creo que muchos juzgarán esta frase incauta, y quizá blasfema. Estamos acostumbrados a pensar que Dostoyevski es inalcanzable. Pero incluso las cosas inalcanzables a veces se alcanzan. En cualquier caso, mi afirmación no pretende ser una afirmación crítica, sino una profesión de fe. Pero quiero seguir contando lo que pensé.
>
> Hacía unos días que había empezado a escribir a propósito de *I cento uccelli*, y ahora, de repente, después de leer *La historia*, no sabía si podría escribir algo más sobre *I cento uccelli*, no sabía si todavía me gustaba, pues tenía la sensación de que todo lo que había leído y amado en el pasado se había

> estrellado y yacía, incinerado, a mis pies. Sin embargo, me di cuenta de que *I cento uccelli* seguía gustándome, e incluso me gustaba aún más, y que, al contrario, todo lo que había conocido y amado en mi vida entraba en una dimensión nueva y más alta. Porque la grandeza nos vuelve más inteligentes, mejores y más justos, y nos da una idea justa y generosa de la realidad en que vivimos. La grandeza no destruye nada, sino que enseña que todo tiene legitimación para existir y que la poesía puede estar en todas partes, y que el hombre no está siempre obligado a pesar en balanzas, a comparar y a medir, pues todo lo vivo tiene un lugar y una voz. Para amar y recordar *I cento uccelli* me bastaba susurrar para mis adentros «aquel perro era yo» y «la señora conmigo», y volvía a sentir lo que había sentido, la angustia y la comicidad. Estaba acabando *La historia* y era domingo. Al salir de casa, en la ciudad sucia y calurosa, pensé que en esta Italia corrupta, desgraciada, infame, se había escrito *La historia*, la novela más bonita de nuestro siglo. Creo que nunca he sentido algo parecido al orgullo patriótico, y no sé explicar por qué este pensamiento me hacía tan feliz y me emocionaba al punto de hacer que se me saltaran las lágrimas.

Al final de «Artículos culturales», una nota de redacción en cursiva indicaba que «la página 13 del *Corriere Letterario* estaba dedicada al libro de Elsa Morante», donde, en efecto, aparecen los artículos de Carlo Bo («Los desarmados») y de Cesare Garboli («Una encrucijada de existencias»).

El tono del anuncio de Natalia Ginzburg en «Artículos culturales», el realce sin precedentes que el *Corriere* da a la nueva novela de Elsa Morante, el segundo artículo de Ginzburg, que ahora puede leerse en el presente libro, y la imponente campaña promocional llevada a cabo por la editorial Einaudi colocaron «Artículos culturales» y «Apuntes sobre *La historia*» en el centro del debate que entretanto se había desatado y en el que, durante meses, se enzarzaron, además de los críticos literarios, una enorme cantidad de lectores comunes y de personas vinculadas a todos los ámbitos de la cultura. El debate está en gran parte documentado —y ampliamente comentado— en un libro de Angela Borghesi: *L'anno della* Storia *1974-1975. Il dibattito politico e culturale sul romanzo di Elsa Morante. Cronaca e Antologia della critica*,

Macerata, Quodlibet, 2018. En el Fondo Elsa Morante de la Biblioteca Nacional Central de Roma se guarda *Vida imaginaria* con una dedicatoria a su amiga: «A Elsa, con gran afecto, / Natalia»; la imagen es visible en línea:

< http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/volumededica/FER0102055/000003746/1 >

En el *Corriere*, el párrafo inicial del artículo se cierra así: «Querría hablar, en cambio, como novelista, pues creo que nadie lo ha hecho hasta ahora», y en efecto, cuando se publica el artículo de Ginzburg, ningún narrador de relieve se ha pronunciado todavía; la intervención de Pasolini, de índole muy diferente, no aparecerá hasta la semana siguiente. La frase que en el periódico dice «Para un novelista, *La historia* es una experiencia nueva y maravillosa, porque asiste a la creación, en el presente, de un mundo en el que todos pueden reconocerse, un mundo creado para todos y destinado a todos», se convierte en «Para un novelista, *La historia* es una experiencia nueva y maravillosa, porque asiste a la creación, en el presente, de un mundo hecho de gente y pensamientos y acontecimientos, pensado y construido sin límites o confines y que se ofrece a cualquiera». Una corrección importante: cambia el nombre de la protagonista, que en el periódico es erróneamente «Idduzza». Al final, solo en este texto se escribe con mayúscula la palabra «Poder», presente en las últimas líneas.

«Algunas opiniones sobre los reyes» [3 de junio de 1969; 10 de junio de 1969]

«Si yo fuera rey», bajada «(Sueños en los jardines del Quirinale)», en *La Stampa*, 10 de junio de 1969, p. 3.

El principio «El 2 de junio» se convierte en «Ayer, 2 de junio», que enlaza con la fecha indicada al final del texto de *Vida imaginaria*. La expresión «presidente» se sustituye por «jefe de Estado». La frase

«Conversaba con el rey, cuando jugaba sola, y le daba consejos sobre el gobierno de Italia» era «Conversaba con el rey y la reina, cuando jugaba sola, y les daba consejos sobre el gobierno de Italia».

«Así es Roma» [diciembre de 1970; 12 de diciembre de 1970]: se publicó en *La Stampa* con el mismo título, 12 de diciembre de 1970, p. 3.

«Las mujeres» [junio de 1971; 20 de junio de 1971]

«Las mujeres», en *La Stampa*, 20 de junio de 1971, p. 3.

Añadido o recuperado un párrafo entero tras el que termina con «[...] unos cuidados más abnegados y escrupulosos»: «Al limpiarse la piel con la crema [...], costra que le impedía respirar». A la imagen de la vieja en la butaca, imagen guardada en su interior «[...] desde de la infancia», añade la puntualización «que habían apartado y que de repente vuelve a surgir». Más adelante, «[...] piensan en su cuello» se convierte en «[...] piensan con insistencia en su cuello [...]». La conclusión se vuelve más perentoria: de la frase «Eso era quizá lo que habían venido a hacer al mundo» desaparece el «quizá».

«Verano» [agosto de 1971; 22 de agosto de 1971]: publicado con el título «Odio el verano», en *La Stampa*, 22 de agosto de 1971, p. 3.

«El túnel» [noviembre de 1971; 21 de noviembre de 1971]

«Un antiguo desdén», en *La Stampa*, 21 de noviembre de 1971, p. 3.

A «[...] una exigua y cauta cantidad de palabras» le sigue la frase «Además, nada cansa tanto como equivocarse, y nosotros estamos superados por el cansancio», ausente en el periódico. Se ha cortado, en cambio, un inciso poco después; en el periódico se lee «Además, si

fuéramos más comprensivos y compasivos con nuestra imagen juvenil, si le hubiéramos perdonado sus innumerables errores, si pudiéramos sonreírle sin odio [...]». En el libro se añade la siguiente puntualización sobre los recuerdos «[...] indestructibles y entrañables»: «En los que no podemos pensar sin verter lágrimas». A propósito del anarquista Pietro Valpreda, acusado de haber ejecutado el atentado con dinamita de piazza Fontana (Milán, 12 diciembre de 1969: hubo diecisiete muertos y ochenta y ocho heridos), el texto del periódico es más largo y puntilloso: «Esperaba ardientemente que también hablaran de Valpreda. Formo parte de quienes creen que Valpreda no es culpable. Lo considero totalmente inocente. Lo creo con tal convicción que no puedo evitar escribirlo aquí. Pero yo no poseo prueba alguna de su inocencia». Cuando se publicó este artículo, Valpreda estaba en Regina Coeli en régimen de prisión provisional; en cambio, cuando se publicó el libro, estaba en libertad provisional desde el 29 diciembre de 1972; hasta 1987 no fue absuelto de forma definitiva. Después de la frase sobre las declaraciones del taxista, en el libro se añade lo siguiente: «Me culpo a mí misma, sin embargo, de no dedicar mis días a recoger pruebas. En efecto, quien está convencido de la inocencia de una persona que está en la cárcel no debería pensar en otra cosa ni hablar de otra cosa», y más adelante «que yo tenía la sensación» se convierte, en el libro, en «[...] que yo tenía la clara sensación [...]». Después de la frase sobre el hecho intolerable de que Valpreda llevara dos años en la cárcel sin proceso, en el presente volumen se añade el pasaje desde «No obstante, yo la toleraba» hasta «me pareció que en la persona de Valpreda se ofendía a la verdad». Completamente diferente es la parte sobre el hecho de haber entrado en el lugar equivocado, que en *La Stampa* se cuenta así: «Sumida en estos pensamientos y embargada por un súbito arrebato de cólera profunda, me equivoqué y en vez de entrar en el Eliseo entré en el cine Quirinale, donde se celebraba una reunión de partidarios del MSI. En la puerta, una chica me puso en la mano un rollo atado con una cinta. Lo cogí y, sin desenrollarlo, me senté en la sala. El escenario todavía estaba desierto, y encontraba que reinaba en aquella sala una atmosfera extraña y desconocida para mí. Permanecí

allí sentada unos diez minutos, luego desplegué el rollo y vi, con gran sorpresa, que era un póster del MSI. Entretanto, una señora que tenía delante dijo: "El Eliseo está lleno de antifascistas", y así caí en la cuenta de que no estaba en el Eliseo. Al salir del túnel había girado a la derecha en vez de a la izquierda». El episodio al completo se aprecia mejor sabiendo que el Movimiento Sociale Italiano ocupaba la primera fila en la acusación contra Valpreda como responsable de la masacre de piazza Fontana. En el libro se añade la frase conclusiva sobre el tema de la reunión del MSI.

«Mágica Navidad» [diciembre de 1971; 31 de diciembre de 1971]: fue publicado con el título «Navidad de ayer», en *La Stampa*, 31 de diciembre de 1971, p. 3.

«Libertad» [marzo de 1972; 5 de marzo de 1972]

«La palabra libertad», en *La Stampa*, 5 de marzo de 1972, p. 3.

En el A. G. se guarda una copia de la página del periódico, en cuyos márgenes Ginzburg hizo algunos añadidos con bolígrafo azul, comprendidos en *Vida imaginaria*: la expresión «una de las palabras más enigmáticas que existen en el mundo» se convierte en «[...] una de las palabras más enigmáticas, difíciles, complicadas que existen en el mundo»; en la parte sobre los intelectuales que se sienten amos y siervos a la vez, se añade la frase «De esta doble naturaleza de amos y siervos, en nuestra juventud, cuando esperábamos la libertad, no éramos en absoluto conscientes»; la parte sobre las «[...] legítimas y sacrosantas exigencias de libertad» se completa con «y esto envuelve de oscuridad y confusión la palabra "libertad"». Dos retoques ulteriores aparecen en cambio solo en el volumen. En la parte final del texto, suena en apariencia menos perentoria —pero en realidad más tajante— la frase dedicada a la escritura: en *Vida imaginaria* es «Para mí y para un grupo de personas idénticas a mí, "libertad" significa escribir de

todo lo que se nos pasa por la cabeza», en el periódico era «Para mí y para un grupo de personas idénticas a mí, "libertad" significa esencialmente poder escribir todo lo que se nos pasa por la cabeza». Nuevo es, por último, todo el párrafo conclusivo.

«Sin hadas y sin magos» [abril de 1972; 16 de abril de 1972]

«Sin hadas y sin magos», antetítulo «Los cuentos de nuestros tiempos», en *La Stampa*, 16 de abril de 1972, p. 3.

E. Poi era el seudónimo con el que Bruno Munari, creador de la Colección Tantibambini, firmaba los cuentos que escribía para la colección.

En «Sin hadas y sin magos» se inspira la revista semanal *L'Espresso* (a. XVIII, n.º 18, 30 de abril de 1972), publicada entonces en gran formato, para dedicar dos páginas enteras a los libros infantiles bajo el título «Las hadas hacen huelga»; en el texto se menciona el artículo de Ginzburg y se ofrece a Munari la posibilidad de replicar; el recuadro «Cuatro libros por los que apostaría» recoge breves sugerencias de lectura de Moravia, Fortini, Sciascia y Palazzeschi; por último, bajo el título «¿Quién ocupará su lugar?», la discusión en la que participan, con Ginzburg, Rosellina Archinto, fundadora de Emme Edizioni, Calvino y Manganelli. Muchos años más tarde, en mayo de 1990, en un ciclo radiofónico dedicado a Natalia Ginzburg a cargo de Mirella Fulvi y presentado por Marino Sinibaldi, «Sin hadas» provoca un breve rifirrafe entre ella y Giulio Einaudi, que dice que no recuerda el artículo en absoluto: véase *È difficile parlare di sé. Conversazione a piú voci condotta da Marino Sinibaldi*, a cargo de Cesare Garboli y Lisa Ginzburg, Turín, Einaudi, 1999, pp. 90-91.

Sobre el tema de este artículo recomiendo las páginas tituladas «Sin hadas ni brujas», de Vanessa Roghi, *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*, Roma-Bari, Laterza, 2020.

«Un gobierno invisible» [junio de 1972; 4 de junio de 1972]

«En la política nos perdemos», en *La Stampa*, 4 de junio de 1972, p. 3.

El 7 y el 8 de mayo de aquel año habían tenido lugar las primeras elecciones políticas anticipadas de la historia de la República italiana; la legislatura se habría agotado de manera natural en 1973.

En el libro se añade el segundo párrafo: «Se dirá que no tiene [...] tanto en la política como en los demás ámbitos». En el tercero se añade un verbo —«y los espía»— que hace referencia a los mecanismos de las fuerzas políticas. Se ha eliminado, en cambio, el pasaje que sigue a la imagen del náufrago en la crecida de un río: «A mi alrededor no veo más que aguas oscuras, donde resuenan en mi oído palabras sibilinas y desconocidas. Así que mi odio y mi indignación y mi consentimiento no me valen de nada, quisiera usarlos con fines de justicia, pero no sé cómo hacerlo porque no están iluminados ni por el juicio ni por la razón, y porque sé que, en cualquier caso, a mí me resulta imposible actuar con un fin concreto».

«Los judíos» [14 de septiembre de 1972]

«Los judíos», antetítulo «Reflexiones de una escritora», en *La Stampa*, 14 de septiembre de 1972, p. 3.

Las vicisitudes de este artículo están reconstruidas en mi epílogo, en el presente texto, pp. 257 y sigs. La única diferencia notable entre el texto de *La Stampa* y el de *Vida imaginaria* se refiere al apellido Meyr, que en el periódico era Meir.

En el A. G. se guardan dos versiones manuscritas más cuatro folios donde se anotan frases sueltas o temas, todo escrito con bolígrafo azul. La versión más antigua comprende seis folios numerados y se acerca mucho al texto definitivo. Ginzburg la copia corrigiéndola en varios puntos; esta nueva versión ocupa ocho folios numerados del 1 al 6 más un 3bis y un 4bis, y el nuevo manuscrito está prácticamente impecable. Los cuatro folios de apuntes (uno de ellos está escrito por el anverso y el reverso y contiene varios intentos de redacción de algunas frases: la

que se refiere, por ejemplo, al cariz desastroso que el mundo ha asumido y a la necesidad de «decidir a cada instante cómo defenderse y a quién defender») pueden colocarse entre la primera y la segunda versión como ayuda para redactar esta última. Aparte de esto, en su conjunto la estructura y la argumentación del texto permanecen inalteradas, de manera que no es de utilidad documentar aquí las escasas variantes. La grafía «Meyr» está presente en los dos manuscritos.

«La condición femenina» [abril de 1973; 15 de abrilde 1973]

«Ser mujer», antetítulo «¿Es realmente una esclavitud?», en *La Stampa*, 15 de abril, p. 3.

En el periódico se puntualizaba en el primer párrafo que la respuesta a las preguntas sobre el feminismo era para la revista semanal *Il Mondo*. La entrevista «Dos respuestas sobre el feminismo», a cargo de Giulia Massari (también autora del reportaje «Pocas y discrepantes»), se publica en el n.º 7 (a. XXV) del 15 de febrero de 1973. Aquel párrafo inicial ofrecía, en conclusión, una información más: «En la misma revista semanal, Dacia Maraini rebatió mis afirmaciones. Le responderé aquí». El artículo de Maraini, «¡Tú también, Natalia!», se publicó en el n.º 10 del 8 de marzo de 1973. Tras afirmar que entre hombre y mujer todo «[...] tiene que ser compartido entre iguales», empezando por los quehaceres domésticos, continúa con un párrafo eliminado en el libro: «La condición femenina, por sí misma, no es motivo de humillación, como no lo es de orgullo ser hombre». Más adelante, las consideraciones sobre maternidad y orgullo se unían a estas líneas eliminadas y decían lo siguiente: «La maternidad no es en sí motivo de humillación ni de orgullo». Al revés, la frase que sigue en el libro — «Al igual que la condición femenina, en sí misma no es nada»— no estaba presente en *La Stampa*. Hay que señalar, por último, dos réplicas a Ginzburg, ambas publicadas el 19 de abril; la primera, en el mismo periódico, es de Lietta Tornabuoni: «Feministas bajo acusación», en la

sección «Encuentros breves»; la segunda es de Natalia Aspesi, en *Il Giorno*, y titulada «Señora Ginzburg, así no».

«La poesía» [octubre de 1973; 2 de octubre de 1973]

«Sociedad y poesía», en el *Corriere della Sera*, 2 de octubre de 1973, p. 3.

Un breve corte: en el periódico se puntualiza que a menudo los poetas se dedican «a actividades o profesiones ajenas a su naturaleza de poetas y alejadas de la poesía», mientras que en el libro la frase acaba con la palabra «naturaleza». En el libro se añadió el párrafo que empieza «Mucho antes de convertirse en una actividad del ingenio [...]». En el periódico, en lugar del deseo por parte de los poetas de «conservar su propia fisonomía individual», Ginzburg habla de un «deseo obstinado de conservar todas sus singularidades», y asimismo el deseo «de parecerse a los demás hombres» se define como «todavía más fuerte». También se añade, en el libro, la frase inicial del párrafo «Podemos afirmar sin equivocarnos que cada individuo tiene el deber de ser honrado». Otra añadidura del libro, tras el imperativo de «[...] dar a los hombres algo real», es la parte sucesiva del párrafo, «Pero quizá a eso no puede [...] hallar realidad en la poesía». En la conclusión, el sentimiento de la poesía, que en el periódico es «exacto e indefinible», se vuelve «exacto y huidizo».

«Infelices en la ciudad hermosa y horrenda» [diciembre de 1973]

«Infelices en la ciudad hermosa y horrenda», en el *Corriere della Sera*, 9 de diciembre de 1973, orejilla en portada.

En otoño de 1973, la drástica reducción del suministro de petróleo por parte de los países árabes miembros de la OPEC provocó una crisis energética a la que se dio el nombre de «crisis del petróleo»; fue la primera de una serie, caracterizada por una brusca subida de los precios y de la inflación. El gobierno italiano trató de atenuar sus

efectos con una política de *austerity* (circuló la palabra inglesa y no la italiana usada por Ginzburg) que preveía, entre otras medidas de ahorro energético, la prohibición de circulación de los vehículos a motor particulares los días festivos. El primer domingo de *austerity* fue el 2 de diciembre de 1973.

«Los hijos adultos» [mayo de 1970; 17 de mayo de 1970]

«Los hijos adultos», en *La Stampa*, 17 de mayo de 1970, p. 3.

Este artículo habría llegado a tiempo para que se incluyera en la recopilación *Nunca me preguntes*, publicada por Garzanti, en otoño de 1970. Es probable que Ginzburg no estuviera satisfecha con el texto; sobre este punto, me remito a las conjeturas que adelantaba, en *Appunti su un'opera in penombra*, ensayo en epílogo a la edición de aquel libro publicado a mi cargo por Einaudi, en 2014 (véanse, en especial, las pp. 239-240). Para la publicación en *Vida imaginaria* el texto se vuelve a escribir de arriba abajo; será útil, pues, reproducir por entero la versión publicada en *La Stampa*.

> Ocurre que, a veces, recurrimos a nuestros hijos, convertidos en adultos, en busca de protección. Es una equivocación, porque en el momento mismo en que lo hacemos sentimos que nos sería del todo imposible aceptarla.
>
> Por naturaleza, abrigamos toda la vida el deseo de ser amparados y protegidos. Nunca dejamos de buscar, en nuestro prójimo, un regazo materno. Es decir, nunca dejamos de buscar, a nuestro alrededor, un lugar donde estar protegidos y totalmente en paz, donde por fin se nos escuchará, perdonará, aconsejará y protegerá. Es imposible pretender de nuestros hijos esta clase de apoyo. Podemos transformar en regazo materno cualquier cosa y a cualquiera. Pero a nuestros hijos, nunca.
>
> Transformamos en regazo materno a personas que son igual de jóvenes que nuestros hijos, o incluso más. Se suele decir que los hijos, a los ojos de sus padres, son niños para siempre. Pero no es así. Los vemos crecer e incluso envejecer. La mirada que les dirigimos no deja de ser atenta, profunda. Pero en su presencia nos sentimos, siempre ha sido así, inaudita e indefiniblemente viejos.
>
> En el instante en que vinieron al mundo, la vejez nos golpeó como una

enfermedad súbita que se nos antojó incurable. Con la vejez, también nos dominó el pánico. Nunca habíamos sentido un terror semejante. Era el terror de que a nuestros hijos les faltara de comer, que sufrieran privaciones. En contraste con estas sensaciones, tuvimos la impresión de que de repente habíamos adquirido una gran fuerza. La vejez no era incurable, porque en cuanto nos alejábamos apenas unos pasos de nuestros hijos volvíamos a sentirnos jóvenes. Solo a su lado nos sentíamos decrépitos. Nuestro terror y nuestra fuerza perduraron.

En el instante remoto en que nuestros hijos nacieron, comprendimos que eran los únicos seres del mundo que jamás nos harían de padre o de madre, los únicos seres a los que jamás sería posible pedir amparo o protección. Esto los hacía, a nuestros ojos, superiores a cualquier otro ser humano sobre la faz de la tierra.

Su fuerza no hacía que nos sintiéramos inermes y débiles ante ellos, sino que multiplicaba la nuestra y nos dotaba de una fuerza inaudita. Pero era una fuerza especial y dolorosa, que comprendía toda nuestra irresolución, nuestra distracción, nuestra aprensión.

La idea de que en nuestra vida hubieran aparecido unos seres semejantes, que nunca nos harían de padre o de madre, nos parecía una idea fatigosa, la más fatigosa que nunca habíamos tenido. Nos volvía de golpe personas cansadísimas, fuertes como robles y decrépitas.

En el instante remoto de su nacimiento, comprendimos de repente que nos habíamos convertido en algo de interés secundario, que habíamos pasado a un segundo plano para nosotros mismos. Nuestro apetito, sed y cansancio, que nuestros padres nos habían enseñado a considerar de importancia esencial, se relegaban a una zona gris donde nadie, y mucho menos nosotros, echaría jamás una ojeada. En los dominios de nuestro espíritu, nos habíamos convertido, a nuestros ojos, en simples y descoloridos figurantes. Hacía tiempo que nos habíamos acostumbrado a sentirnos como figurantes descoloridos. Pero en los dominios de nuestro espíritu habíamos sido, hasta aquel día, soberanos.

Comprendimos, desde aquel primer remoto instante, que para nuestros hijos nunca seríamos más que amparo y protección, totalmente unilaterales, ansiosos y aprensivos. Entre nosotros nunca habría ninguna suerte de reciprocidad. Entre nosotros nunca habría ninguna suerte de paridad. No habría amistad, porque la amistad exige a ambas partes amparo, protección y descanso. Siendo nuestra protección unilateral y ansiosa, de aquella relación se excluían para siempre, para nosotros, amistad y descanso.

Entonces pensamos en lo que significaban nuestros padres para nosotros. Su

protección, unilateral y ansiosa, nos había aburrido y mortificado profundamente en cuanto acabó la infancia. Miramos a nuestro alrededor en busca de otros padres y madres que fueran mejores para nosotros, menos humillantes y aburridos, fuimos en busca de amparo y protección en los que pudiera mezclarse la amistad, la reciprocidad y la paridad. No obstante, sabíamos muy bien que la protección de nuestros padres era la única verdadera protección que nos correspondía por derecho y por destino, la única absoluta y total, sin reservas, sin límites de espacio y de tiempo. No teníamos necesidad de buscarla conscientemente, es más, podíamos rehuirla o fingir que la rehuíamos. Estaba por encima de nosotros como el cielo y el aire.

Sin embargo, sentimos que detrás de aquel amparo y aquella protección absoluta y sin límites se ocultaban ansiedad, irresolución y un solitario terror, los mismos que hoy reinan en nuestro espíritu. Entonces, de repente, nos sentimos huérfanos.

Más adelante, cuando nuestros padres murieron, no nos sentimos huérfanos. Nos pareció que el cielo se hundía y el cielo se oscurecía. Sin embargo, hacía mucho tiempo que nos sentíamos huérfanos. Hacía mucho tiempo que no buscábamos su protección. Se habían convertido en seres que amábamos, y a los que habíamos privado de una función concreta.

Para nuestros hijos somos cualquier cosa salvo huérfanos. No perciben nuestra naturaleza inquieta de huérfanos, pues la mirada que posan sobre nosotros es una mirada quizá afectuosa, pero sobre todo distraída. Además, desde el primer instante de su nacimiento, han sopesado en lo más profundo nuestra vejez y nuestra fuerza.

Más tarde nuestra fuerza los decepcionó y se sintieron huérfanos. Pero detrás de esa decepción perduraba el recuerdo indeleble de nuestra inaudita vejez y de nuestra increíble fuerza. Todo lo que ocurrió entre ellos y nosotros en aquel primer instante ha condicionado de manera imborrable nuestra relación. Estaban aterrorizados y llorosos y los alimentamos y protegimos. Nosotros estábamos mucho más aterrorizados que ellos, pero nuestro terror era secundario. Nosotros repetiremos aquel gesto toda la vida. Ellos, toda la vida, se esperarán inconscientemente de nosotros ese gesto.

Hace mucho que sabemos que con nuestros hijos debemos mostrarnos serenos, vacíos e inmóviles como el cielo y el aire. Serenos y libres de problemas personales y de nubes, altos, inamovibles y desiertos.

En el Meridiano de 1987, el primer espacio no va detrás del párrafo que acaba con «Todavía lo sentimos», sino del que acaba con «[...] fuertes

como robles y decrépitas». Hemos decidido mantener aquí la configuración de 1974.

«Vida imaginaria» [mayo 1974]

El texto, como Ginzburg declara en la apertura del volumen, era inédito. En su archivo particular no se ha encontrado el manuscrito. Ginzburg usa como epígrafe el poema de Fortini «Cuando», de 1944, perteneciente a su primera recopilación, *Foglio di via*, publicada por Einaudi en 1946. A pesar de que los cuatro versos aparecen aquí reagrupados, el poema consta de dos estrofas de dos versos cada una.

D. S.

Los judíos, Natalia Ginzburg, lo inhumano

Domenico Scarpa

A Emilia Persiano De Vita,
cuarenta años después

Los judíos buscan señales, los griegos buscan sabiduría.

SAN PABLO

No es que la vida imaginaria haya desaparecido,
faltaría más, pero ya no es el rey.

VIVIAN LAMARQUE

1

En *Vida imaginaria* el texto más importante es «Los judíos», publicado en *La Stampa* el 14 de septiembre de 1972. Hasta entonces, Natalia Ginzburg nunca había hablado de manera tan explícita de sus orígenes. Aquí, por si fuera poco, su argumentación nace de un episodio de crónica internacional sucedido pocos días antes.

El 1972 era el año de las Olimpiadas. Se celebraban en Múnich, capital de Baviera, en la entonces Alemania occidental. En el curso de las primeras horas del martes 5 de septiembre, un comando formado por ocho terroristas palestinos, pertenecientes a un grupo llamado Septiembre Negro, hizo irrupción en un apartamento de la Villa Olímpica donde estaban alojados los atletas del equipo de Israel. Dos de ellos, que trataron de oponer resistencia, fueron asesinados al momento, otros nueve fueron capturados como rehenes. A cambio de sus vidas, el comando exigió al Estado de Israel que les entregara a 234 prisioneros árabes detenidos en sus cárceles, además de la liberación de

Andreas Baader y Ulrike Meinhof, jefes del grupo subversivo de extrema izquierda Rote Armee Fraktion, que se hallaban presos en Alemania. El gobierno israelí y el alemán federal se negaron a entablar cualquier forma de negociación partiendo de estas premisas. Hacia el final de la tarde de aquel mismo día, en el curso de un tiroteo acaecido en el aeropuerto de Múnich murieron los nueve atletas, cinco terroristas y un policía alemán. La acción de Septiembre Negro fue el primer ataque terrorista que el público del mundo entero siguió en directo por radio y televisión. Las competiciones olímpicas no se suspendieron.

El artículo «Los judíos» (título brusco, como solían de ser los de Natalia Ginzburg, que los periódicos le suavizaban) fue, pues, publicado en *La Stampa* nueve días después de los sucesos como artículo cultural. En aquellas tres columnas, la masacre de las Olimpiadas se colocaba sobre un horizonte más amplio. La parte inicial exploraba la política en ámbito planetario y procedía planteando hipótesis irreales, «Si hubiera sido Golda Meir», «Si hubiera sido el jefe de las Olimpiadas», «Por último, si fuera un jefe de Estado»: tres hipótesis que elevan su voz cada más, pero también tres hipótesis en las que el razonamiento, trazado como a lápiz, sabe que no puede liberar la fuerza de la propia indefensión.

Al llegar a este punto, después de recordar la interminable guerra sostenida por Estados Unidos en Vietnam, Ginzburg deja un espacio en blanco. En sus artículos autobiográficos, así como en los de reflexión o bien políticos («Los judíos» es las tres cosas), esta alternancia de aparentes vacíos tiene un sentido concreto. La interrupción del pensamiento se traduce en un salto tipográfico que señala de manera visible la dificultad de desarrollar razonamientos encadenados: la discontinuidad indica, mediante una especie de antífrasis no verbal, la determinación con la que, una vez alcanzado el fondo de un tema sobre el que ha expresado un pensamiento, Ginzburg pasa a abordar otro nuevo, sin preámbulos y apuntando a su esencia. Los borradores escritos a mano también se presentan así: pedazos que adquieren forma de manera separada en folios escritos con bolígrafo, y razonamientos

que parecen construidos apilando bloques de toba. Nadie, por aquel entonces, escribía de este modo, y mucho menos sobre argumentos como las guerras, el terrorismo o los judíos. Buena parte de la novedad que el lector de aquella época percibió en los artículos de Natalia Ginzburg se debía a esta manera tan suya de romper la argumentación y de volverla empezar en otro lugar, desde un punto no consecutivo.

Después del primer espacio en blanco de «Los judíos», Ginzburg continúa diciendo que siente «una especie de horror inhumano» por los «guerrilleros» (ella los califica con este nombre). La palabra «inhumano» es importante y aparecerá de nuevo en esta reflexión sobre *Vida imaginaria*.

El segundo bloque de «Los judíos» está dedicado, pues, a los «guerrilleros» palestinos, que entran en combate contra el Estado de Israel tomándola con un grupo de atletas indefensos. Sigue un nuevo espacio, asociable al silencio casi absoluto que Ginzburg mantuvo hasta entonces sobre sus orígenes. Luego empieza la tercera parte del artículo, que tiene una importancia personal, general y moral; entrelazando estos elementos proseguirá hasta el final.

En la tercera parte, la frase de apertura «Yo soy judía» es sencilla, lapidaria y memorable. Ginzburg la pronuncia como una rasgadura, como si cruzara un umbral invisible. Reivindica una pertenencia que según la tradición no le correspondería (judío es su padre, no su madre), pero que incluso así la arrolla, la provoca, le molesta, aumenta la capacidad de percepción tanto de su inteligencia como de su instinto.

El silencio que protege la pertenencia judía y la mirada que rehúye observarla a cara descubierta convergen en «un sentimiento de secreta complicidad» que Ginzburg advierte en presencia de los demás judíos como ella, incluso si son personas desagradables. Aflora aquí la idea de la «sangre» («pensé que una vez más habían matado a los de mi sangre») y la repulsión inmediata por este pensamiento («No creo en absoluto que la sangre de los judíos sea diferente a la de los demás. No creo que existan las diferencias de sangre»). Muchos años después, en una entrevista de 1986, Ginzburg pronunciará algunas frases esclarecedoras:

> Durante muchos años creí que el hecho de ser judía no significaba casi nada para mí. Ahora en cambio creo que ser judío es como tener una coma en la sangre, cuya presencia quizá no adviertes, pero existe. Sin embargo, no creo que sea justo atribuir a tal coma una importancia vital o esencial. Considero que hay que guardarla como un recuerdo lejano.

La «sangre» no quería desaparecer de sus pensamientos, o mejor dicho de sus imágenes. Y es significativo que Natalia Ginzburg haya reconocido finalmente en su propia «sangre» judía «una coma»: un sustrato lingüístico, una fluidez de sentido relacionada con el ritmo, la escansión de la palabra y de la respiración; un principio activo pero silencioso, que molesta precisamente por su naturaleza silenciosa. Hay que leer la parte conclusiva de «Los judíos» a la luz de esta entrevista posterior; los presuntos derechos de la estirpe judía en cuanto superviviente de un intento de genocidio, la ambivalencia de Ginzburg con el Estado de Israel, con su militarismo y su política hacia los árabes, y por último la dificultad de elegir, en un mundo complejo, de qué lado estar: «La única elección que nos está permitida es estar del lado de quienes mueren o sufren injustamente. Se dirá que es una elección fácil, pero quizá es la única que nos ofrece nuestra época». La perentoriedad de la respuesta y su declarado exceso de facilidad nos muestran lo resbaladizo que es el terreno en el que Ginzburg ha apilado los bloques de toba.

2

«Los judíos» provocó reacciones inmediatas, que fueron del entusiasmo a la indignación. Vale la pena citar solo algunas, las que pueden ayudar a aclarar el pensamiento de Natalia Ginzburg. La primera réplica apareció al día siguiente en el mismo periódico, *La Stampa*, firmada por el vicedirector, Arrigo Levi, de origen judío como ella, pero que no era pariente de Ginzburg (cuyo apellido de soltera era Levi). En 1948, Arrigo Levi había luchado como voluntario en el ejército de Israel

durante la primera guerra árabe-israelí. El tono sosegado de su réplica no ocultaba su absoluta disconformidad.

Entre las afirmaciones hechas por Ginzburg, fueron especialmente las de carácter político las que alimentaron la discusión. Los puntos débiles de su artículo fueron rápidamente identificados: la calificación de «guerrilleros» aplicada a los terroristas, caracterizarlos como «desesperados», describir a Israel como un país de supervivientes de los campos de exterminio nazis —«el paso errante y la espalda encorvada por las calamidades»— y definir a los árabes como «pobres campesinos y pastores». También suscitó más de una burla el deseo de que el Estado de Israel pudiera llevar una existencia de «pequeño país indefenso», y de que sus habitantes conservaran «su propia fisonomía grácil, amarga, reflexiva y solitaria». Eran, todos ellos, blancos llamativos, fáciles de acertar.

Quienes, en aquellas semanas de 1972, rebatieron las afirmaciones y las propuestas políticas de Ginzburg juzgándolas aproximativas, desinformadas, inverosímiles, románticas, o simplemente idiotas, en general se abstuvieron de comentar la parte moral de su artículo, que era más importante porque estaba menos vinculada a la actualidad y también más sólidamente argumentada.

El 16 de septiembre, en el periódico milanés *Il Giorno*, toma la palabra Cesare Garboli. Él también detecta los errores cometidos por su amiga en el terreno político, pero el reproche que le hace es no haber llevado hasta las últimas consecuencias su argumentación moral y haber escrito en cambio un artículo «entre dos aguas, como una grulla que tiene una pata apoyada en el suelo y la otra levantada, doblada sobre el vientre, atada a falsas esperanzas que se avergüenzan de morir». Las «falsas esperanzas» que Garboli crítica (citando las palabras conclusivas de «Los judíos») son estas:

> Antes, hasta hace poco, podía creerse en que algún día llegaría el poder justo, el poder de los que «mueren y sufren injustamente». Es una ilusión. Los que nacieron para morir o sufrir injustamente nunca alcanzarán el poder. En la búsqueda de la verdad sublime e indestructible, Natalia Ginzburg quizá tenía el deber de escribir también esta verdad odiosa. No le costaba tanto, bastaba

con llegar un poco más hasta el fondo de su pensamiento, llevarlo hasta sus últimas consecuencias; bastaba con preguntarse no qué habría hecho ella, Natalia Ginzburg, en lugar de Golda Meir o del jefe de las Olimpiadas, sino por qué motivo ella, Natalia Ginzburg, no detiene ese cargo, no está sentada en la silla de quien tiene el poder para tomar decisiones. Mientras somos víctimas, estamos en lo cierto, y estamos en lo cierto mientras somos víctimas. *Tertium non datur*... Es el poder, en sí mismo, comoquiera que se aplique, comoquiera que se busque, lo que constituye un mal.

En una conversación con Dacia Maraini, publicada el mes siguiente en una revista semanal de Roma, Garboli sigue argumentando su disconformidad:

GARBOLI —Te advierto que casi siempre me llevo bien con Natalia. Pero esta vez me ha sorprendido. Su actitud me ha parecido poco clara.
MARAINI —¿A qué te refieres?
GARBOLI —No se puede partir de premisas impolíticas, llegar a conclusiones impolíticas, y al mismo tiempo escribir un artículo político. No se puede vender manzanas en una bolsa de naranjas. Lo que cuenta del artículo de Natalia no es su posición política (que quizá sea legítima), sino su actitud impolítica. Tenía que llevarla hasta las últimas consecuencias. Natalia tiene razón cuando afirma que siempre hay que estar del lado de los que sufren injustamente.
MARAINI —Cualquier persona decente piensa lo mismo. O debería pensarlo.
GARBOLI —No es cuestión de decencia, sino de diagnosis histórica. La actitud de Natalia no presupone una actitud evangélica genérica. Natalia ha comprendido que hoy en día no se puede colaborar con quien hace la historia, que solo se puede estar del lado de quien la sufre.
MARAINI —Pero Natalia toma partido a favor de los palestinos precisamente porque se pone del lado de los que sufren injustamente, tú mismo lo has dicho.
GARBOLI —Todo el mundo se pone del lado de los palestinos que sufren. Lo que está por ver es si también estamos del lado de los terroristas. Pero Natalia toma partido a favor de los árabes y sobre los terroristas derrama, en general, palabras borrosas, una mezcla de piedad y horror que no entiendo. Es este punto de su artículo el que me ha parecido ambiguo.

Es una ambigüedad que puede despejarse recurriendo a otros documentos, públicos y privados. Dos de las respuestas más pertinentes que Ginzburg recibió a raíz del artículo «Los judíos» llegaron como cartas privadas, a día de hoy prácticamente inéditas. Agradezco vivamente que se me haya autorizado a reproducir algunos pasajes a los herederos de los autores y de la destinataria: Carlo, Andrea y Alessandra Ginzburg por su madre, Natalia; Renata Colorni y Barbara Spinelli por su madre, Ursula Hirschmann Spinelli; Renzo y Lisa Levi por su padre, Primo Levi.

Ursula Hirschmann Spinelli (1913-1991) había sufrido, de joven, tanto la persecución de Stalin como la de Hitler. Se casó con Altiero Spinelli, uno de los padres de la Unión Europea, que en 1943 redactó con Ernesto Rossi el Manifiesto de Ventotene y fue precursor de una futura Federazione Europea. La larga carta de Ursula Hirschmann a Natalia está fechada en «Bruselas, 27-9-72». Aunque no comparte la descripción de los árabes como campesinos y pastores indefensos y discrepa en cuanto a la posibilidad de ceder al chantaje de los terroristas de Septiembre Negro y liberar a sus compañeros de las prisiones, comparte los mismos sentimientos encontrados hacia los demás judíos y el Estado de Israel, su gobierno y su política. Tan visionaria como su marido, Altiero Spinelli, Ursula Hirschmann delinea un mundo libre de la plaga de los nacionalismos. En el largo fragmento reproducido a continuación, las cursivas son suyas:

> Querida Natalia:
>
> He leído con gran interés tu artículo «Los judíos» en *La Stampa*, porque muchas de las cosas que dices yo también las pienso y las siento. En especial, el atávico sentimiento de familiaridad con los judíos y a la vez el rechazo inmediato de este atavismo. A mí también me pasa que estoy pendiente de que nadie diga nada malo de los judíos, pero me siento incómoda cuando alguien me habla de Israel con ese tono de admiración exclusivista que siempre me ha molestado, se refiera al país que se refiera.
>
> Así que mientras que estoy dispuesta a considerar los kibutz una

experiencia socialista relativamente interesante —sobre esto podríamos hablar—, no creo que esta experiencia tenga un valor especial porque quienes la han puesto en práctica sean *judíos*. Siento una aversión instintiva cuando se me explica que los judíos hacen *un esfuerzo enorme* en todos los campos de su vida nacional y me pregunto por qué tengo que admirar en Israel lo que he aprendido a despreciar por encima de todo en los últimos cuarenta años. Estos *esfuerzos enormes* hechos para *soldar en un único bloque* a todos los ciudadanos de una nación los he visto hacer en Alemania, en Italia, en Rusia y en otros países, y el corolario de estos esfuerzos ha sido, regularmente, en primer lugar el rechazo de la tolerancia, luego la euforia de creerse superiores a los demás, y por último la agresividad. Quizá no fuera Israel el que agredió primero, y sin duda tiene derecho a defenderse. Pero ¿es conveniente acompañar las medidas de defensa con el culto nacionalista? En cualquier caso, a pesar de ser hija de judíos, tengo derecho a no apreciar esta lógica nacional porque siento que se mueve en un círculo cerrado y nefasto. [...]

¿Son posibles soluciones no nacionalistas? Si se toman como datos inmutables las situaciones existentes, para muchos de nuestros problemas, y no solo para este, no existe solución. A nosotros también nos enseñaron en el colegio que la comunidad nacional es la forma de expresión más elevada de la humanidad. Luego esta se derrumbó y hoy en día muchos europeos saben que solo un salto cualitativo que supere las estructuras nacionales puede salvar Europa. Lo mismo puede decirse de Israel y del mundo árabe. De quien entre ellos sepa madurar este pensamiento y presentarlo nacerá la utopía de la nueva dimensión, utopía que en un momento dado se difundirá en la realidad. En la historia del pueblo judío, que durante tanto tiempo ha sido una comunidad cerrada, un pueblo opresor por breve tiempo, por siglos oprimido y perseguido, no existen solo los Moisés, Josués y otros líderes que lo espoleaban duramente para que se encerrara en sí mismo, sino también una estirpe ideal de profetas, antiguos y modernos, que hablaban a toda la humanidad y sabían predicar cosas como la justicia, el desprecio por el propio Estado cuando este se aleja de ella y así sucesivamente. Ellos fueron los «utopistas», los «derrotistas» del momento, pero también quienes supieron ver más allá, y su espíritu ha sobrevivido a las gestas del pequeño pueblo que obedecía al Dios de los ejércitos. Esperamos que su utopía recobre fuerza una vez más y que renazca de las cenizas de nuestro tiempo.

El 23 de septiembre de 1972, unos días antes, Primo Levi había escrito la siguiente carta:

> Estoy de acuerdo contigo en algunas cuestiones y en otras no. Mi reacción hacia los judíos en general, y en especial hacia los israelíes, es ambivalente como la tuya *(«je me sers de moi même avec assez de verve, mais je ne permets pas qu'un autre me le serve»)*; si Golda Meir hubiera pedido mi opinión, yo, al igual que tú, habría liberado a los doscientos prisioneros; pero se trata, en efecto, de una «fantasía vacua», porque a las personas como tú y como yo no les consultan estos temas ni pueden convertirse en primer ministro, ya que no desean el poder, es más, lo temen.
>
> No comparto, en cambio, la «inhumana desesperación» de los palestinos: los que entre ellos están inhumanamente desesperados (y por supuesto habrá muchos) no se convierten en terroristas, sino que caen en la inercia, como sucedía en los campos de exterminio, donde los pocos actos de rebelión que hubo estuvieron en manos de unos privilegiados. El terrorista tiene otra sustancia humana: es astuto y fuerte y posee esperanza, es decir, es responsable y como tal hay que juzgarlo; o bien (y creo que es este el caso más frecuente, ejemplarmente representado por los sicarios japoneses) la violencia le ha sido contagiada y transmitida desde arriba, y no procede de su propia y espontánea desesperación o indignación. Creo que una represalia israelí contra los guerrilleros sería justificable dentro de ciertos límites, pero me parece en cambio absolutamente injustificable la manera en que ha sido llevada a cabo en el Líbano, es decir, a base de bombardeos aéreos con napalm. La guerra siempre es una abominación, y precisamente por eso un gobierno responsable tiene que ponerse unos límites que no deben cruzarse en ningún caso.

El tono de Levi, como de costumbre, es reflexivo y está punteado de ironía; lo testimonia la cita parafraseada de los dos versos que concluyen el célebre «parlamento de la nariz» de *Cyrano de Bergerac*, de Rostand (acto I, escena IV): *«Eussiez-vous eu, d'ailleurs, l'invention qu'il faut / Pour pouvoir là, devant ces nobles galeries, / Me servir toutes ces folles plaisanteries, / Que vous n'eussiez pas articulé le quart / De la moitié du commencement d'une, car / Je me les sers moi-même, avec assez de verve, / Mais je ne permets pas qu'un autre me les serve»*. Por otra parte, Levi ya había extraído un verso de la misma *«comédie héroïque»* (acto II, escena VIII, otro monólogo del protagonista), para el poema en epígrafe de *Si esto es un hombre*: «Quien muere por un sí o por un no».

La argumentación política desarrollada en este pasaje de la carta a su

amiga Natalia es un preludio de la posición que Levi manifestará en el verano de 1982, en abierta oposición a la política militar del gobierno israelí durante la invasión del Líbano por parte del ejército de Israel y a las masacres de los campos de refugiados de Sabra y Chatila, que aquel mismo ejército no supo evitar.

4

Mientras que Levi manifiesta estar de acuerdo con la «vacua fantasía» de que si hubiera estado en el lugar de Golda Meir habría tomado la misma decisión que Natalia Ginzburg, el eje de la carta es la diferencia de posición política y afectiva con los judíos. El pasaje tiene que ser examinado íntegramente:

> No te gusta que se te implique directamente con nada que tenga que ver con los judíos: lo encuentro natural, y lo contrario me parecería extraño y poco humano. Como tú, creo que todos los seres humanos tienen los mismos derechos, pero también que cada uno pertenece a una cultura determinada, al menos por la lengua que habla, el país en donde vive, la historia que tiene a sus espaldas. Todos somos libres de repudiar nuestra propia cultura en favor de otra que nos parece más afín: un judío puede renunciar al hebraísmo, pero no veo por qué tiene que turbarte el hecho de declararte judía. Todos tenemos hijos, familiares y amigos a los que nos sentimos unidos sentimentalmente, que hemos «acogido» y ocupan una posición privilegiada; no somos imparciales con ellos y eso no nos avergüenza. Sé que esta parcialidad es injusta, pero no creo que sea posible obligar a la naturaleza humana a ser distinta; es la misma parcialidad, que yo, italiano y judío, siento de manera más suave por los italianos y los judíos; en efecto, no creo que las afinidades entre judíos sean «extremamente superficiales», pues si así fuera no sabría explicar sus dos mil años de supervivencia en condiciones desesperadamente adversas ni, por ejemplo, la rápida y completa fusión de los judíos españoles y portugueses con los judíos holandeses en el 1500. A juzgar por los hechos, es mucho más superficial la afinidad entre palestinos y los demás hermanos árabes.
>
> En Auschwitz tuve amigos judíos de las más diversas proveniencias; eran, a menudo, como tú los describes: frágiles e indefensos. Tuve algún contacto

> fugaz con su civilización, y me gustó profundamente, a pesar de que no soy religioso y procedo del ambiente radicalmente diferente que tú conoces muy bien porque es el mismo que el tuyo. Esta civilización casi ha desparecido: Hitler y Stalin la erradicaron, los israelíes la están olvidando y embalsamando. Es triste que una civilización y una cultura desaparezcan, pero era la civilización de los guetos. Podemos echarla de menos desde un punto de vista sentimental, podemos (y debemos) conservar su testimonio, pero no podemos mantenerla con vida tal y como era. Espero que Israel deje pronto de ser un país belicoso; no creo que esté próximo el día en que pueda ser indefenso. Yo también siento irritación cuando alguien admira a Israel por sus hazañas militares: me parecen un mal necesario. Pero admiro a Israel por otros motivos: por la simplicidad de sus costumbres, por la originaria vocación al socialismo (¿alguna vez has visto un kibutz? Creo que todo socialista debería verlo), por la manera decidida y concreta de enfrentarse a los problemas.

Primo Levi fue detenido el 13 de diciembre de 1943 y dos meses más tarde acabó en Auschwitz, porque en las primeras semanas de la Resistencia italiana contra las fuerzas nazifascistas había militado como joven partisano (miembro, como Natalia Ginzburg y su marido Leone, del Partido de Acción), falto de experiencia militar y de armas adecuadas, por lo que había caído prácticamente enseguida en un rastreo de la milicia republicana de Salò. De ahí que en la carta a Natalia comentara la capacidad militar de los individuos y de los Estados nacionales y juzgara de manera diferente las facciones combatientes y las pasiones que las mueven. En cuanto a las últimas líneas citadas, Levi visitó Israel en 1968, y cuando regresó escribió un artículo titulado «Encuentros en los kibutz», cuyo párrafo conclusivo parece responder directamente, con algunos años de anticipación, a la pregunta de Ginzburg acerca de si podía existir una forma de poder capaz de liberar a sus simpatizantes sin oprimir a los demás:

> Si bien el peso cuantitativo del kibutz es limitado, el peso moral permanece altísimo: los trabajadores de los kibutz son la aristocracia intelectual, técnica y espiritual de Israel, todo el mundo los tiene en gran estima y carecen de enemigos. En los kibutz se respira una atmósfera seria y serena al mismo tiempo, de alegría y de compromiso. Se respira el microcosmos y la utopía,

> pero es una utopía, quizá la única, que se ha realizado y se alimenta de sí misma desde hace ya muchos decenios, ha dado frutos y no ha causado víctimas.

5

Desde la perspectiva actual, sabemos que muchos errores de valoración y muchas aproximaciones que se cometieron al describir y juzgar dependieron de la distancia que separaba a aquellos escritores de origen judío de la situación concreta de Israel y su región circundante. La discusión que se desarrolló en 1972 a partir del artículo «Los judíos» resulta aún más significativa si nos atenemos a sus implicaciones morales y políticas más amplias, menos dependientes de situaciones contingentes. Por otra parte, en Italia tomó la palabra (públicamente) otro escritor de origen judío, que manifestó una percepción de sus propias raíces muy diferente de la que, según los documentos aquí presentados y con matices diferentes, unía a Ursula Hirschmann, Primo Levi y Natalia Ginzburg. Fue Alberto Moravia quien, interviniendo a su vez en la discusión (y entrevistado también por Dacia Maraini), expuso una opinión radicalmente opuesta:

> Por lo que respecta a mis sentimientos, puesto que soy de padre judío, como Natalia, y soy artista, como Natalia, sinceramente tengo que decir que nunca he oído, ni siquiera en la lejanía, la «voz de la sangre», cuya extraña existencia, sin embargo, no niego, quizá porque no tuve la experiencia, que al parecer ella tuvo, de vivir en un ambiente cultural y social sólidamente judío y burgués. Mi familia, tanto por parte de mi padre judío como de mi madre católica, no tenía connotaciones ni religiosas ni sociales; yo solo soy hijo de mí mismo.

Moravia juzgaba «afligido y sincero» el artículo de Natalia; pero era un juicio limitativo:

> Natalia ha «privatizado» y «personalizado» la tragedia de Múnich con el coraje, y también la impudicia, propios de los artistas cuando llegan al fondo

> de su alma en busca de las raíces del arte. Los periodistas divulgan e informan; los artistas hablan de sí mismos. Natalia nos ha hablado de sí misma colocándose en un terreno digamos poético, o si se prefiere existencial y criatural, y ha hecho bien porque en ese terreno, que al fin y al cabo pertenece al arte, es donde puede afirmar cosas auténticas, como de hecho ha sucedido.

La lógica de Moravia llega a la conclusión de que solo se puede ser «artista» e incluso «decir cosas auténticas» a cambio de resultar ineficaz en el terreno práctico. Es un punto de vista que hay que ponderar, porque pesa como una hipoteca sobre el conjunto de *Vida imaginaria*. Si luego se amplía la perspectiva a toda la obra narrativa de Natalia Ginzburg, de *Las pequeñas virtudes* (en la que el texto más antiguo es de 1944) a *Serena Cruz o la verdadera justicia* (publicado en Italia en 1990, un año antes de su muerte), la postura «criatural» que esta obra expresa de manera cada vez más tajante corre el peligro de parecer un puro gesto testimonial, una ideología despojada de fuerza histórica, por no decir aislada de ella.

Moravia parece haber formulado de nuevo —en términos más secos y sin medias tintas, más duramente realísticos— el parte médico de Garboli. Los dos mantienen unidas la parte política y la impolítica de «Los judíos», pero ambos acaban por deducir la ineficacia de la segunda de la debilidad de la primera, aun reconociendo generosidad moral (y quizá artística) a la una y a la otra.

6

De este atolladero solo se sale ensanchando el horizonte e introduciendo el artículo «Los judíos» en la cronología de la que forma parte: en efecto, ocupa una posición definida dentro de una serie de pronunciaciones de Ginzburg en un ámbito ético y político, una parte de las cuales se recoge precisamente en *Vida imaginaria*; su conjunto permite replicar los juicios de Moravia y de Garboli. De hecho, Garboli se equivoca al considerar que «Los judíos» tiene origen en un

«pensamiento no expresado» que Ginzburg tenía el deber de formular de manera clara, hasta sus últimas consecuencias. Del mismo modo, se equivoca Moravia al creer que Ginzburg ha reducido una cuestión de relieve internacional a un hecho privado y sentimental, aunque contado *en artiste*. En realidad, Ginzburg ya se había pronunciado hasta el fondo y sin ampararse en su papel de escritora.

El 4 de octubre de 1970, *La Stampa* publicó un artículo titulado (título probablemente elegido por la redacción del periódico) «Por qué estamos del lado de los que pierden». Pocas semanas después, Ginzburg lo introdujo en el volumen *Nunca me preguntes* con el título de «Piedad universal». He aquí la parte inicial:

> Considero que la peor desgracia que ha sucedido actualmente a los seres humanos es la de encontrar tan difícil identificar, en los hechos que ocurren, a las víctimas y a los opresores. Frente a cualquier suceso, ya sea público o privado, nuestro pensamiento persigue durante algún tiempo y desesperadamente las causas que lo han determinado y los eventuales culpables, pero al final se detiene asustado al parecerle las causas innumerables y la realidad demasiado tortuosa y compleja para el juicio humano. Hemos descubierto que ningún suceso, ya sea público o privado, puede pensarse y juzgarse aisladamente porque, si se analiza en profundidad, subyacen infinitas ramificaciones de otros sucesos que lo han precedido y que son su origen. En semejante laberinto subterráneo, rastrear a los culpables y a los inocentes parece una empresa desesperada. La verdad parece saltar de un extremo al otro, escapar y deslizarse en la sombra como un pez o un ratón.

Natalia Ginzburg es consciente de que vivió su infancia, su juventud y su primera madurez en un periodo histórico en el cual había sido fácil (por lo menos en Italia) distinguir, en política, el bien del mal, la honradez de la deshonestidad, las ideas y las acciones humanas de las inhumanas.

> La gente mayor que nosotros tiene muy claro el recuerdo de una época no muy lejana en la que elegir una parte o la otra e identificar en el mundo de alrededor lo justo y lo injusto era algo de una simplicidad extrema. En aquella época, la imagen de la verdad se nos aparecía clara, inconfundible y firme, y siempre se sabía dónde estaba situada. Entonces nunca habríamos pensado

que un día podía parecernos secreta y huidiza. No solo los hechos que ocurrían hace tiempo eran fáciles de juzgar, pues se ofrecían a nuestros ojos con colores claros sobre los que resplandecía una imagen clara y cierta de la verdad, y no solo teníamos ante nuestro pensamiento una realidad menos populosa y menos inmensa por la que nos movíamos seguros en la indignación y en el consentimiento. Ocurría que aún no habíamos vislumbrado la idea de que la inocencia y la culpa muchas veces están mezcladas y enmarañadas en nudos tan apretados que el ser humano, con su medidor inadecuado y tosco y con sus pobres pensamientos, no está en condiciones de desenredar. No habíamos descubierto que el ser humano se encuentra débil e incompetente frente a la complejidad de los hechos. La conciencia de nuestra incapacidad para identificar y rastrear la verdad, a través de millones de implicaciones, explicaciones y ramificaciones, es para nosotros fuente de una profunda infelicidad.

7

A pesar de su longitud, era necesario reproducir las dos últimas citas porque de esta página de «Piedad universal» resulta evidente que *Nunca me preguntes* continúa en *Vida imaginaria*, y resulta evidente que los dos libros juntos desarrollan un argumento ético-civil sin solución de continuidad. Justo aquí, en estas líneas, así como en todo el artículo «Piedad universal», los planos de la percepción individual, de la moral colectiva y de la política internacional coinciden. Con respecto a esta última, se revela decisiva una puntualización de Carlo Ginzburg, que intervino para hablar de la obra de su madre en la conclusión del congreso que se celebró en 2016 en la Universidad de Jerusalén: «El contexto de este ensayo (publicado en 1970) es inequívoco: las repercusiones de la Guerra de los Seis Días. La sorprendente victoria del ejército israelí cambió la imagen del judío como víctima pisoteada, una imagen con la que Natalia Ginzburg se identificaba profundamente». El montaje de algunos pasajes de «Piedad universal» (el último y su conclusión) confirma la indicación de Carlo Ginzburg:

Hemos visto con nuestros ojos, en hechos privados y públicos, que aquellos a

> los que hemos querido o compadecido como víctimas pueden cambiar de pronto, aparecernos de golpe entre los restos odiosos de la crueldad y de la persecución. Nosotros, sin embargo, no conseguimos dejar de ver en ellos las víctimas que fueron una vez. No sabemos si debemos seguir viéndolos y compadeciéndolos como víctimas o si, por el contrario, debemos juzgar solamente su nuevo aspecto. Por otra parte, nos parece horrible e incomprensible que quienes han sido víctimas puedan ejercer la violencia sobre sus semejantes y no reconozcan en sus semejantes lo que ellos fueron en el pasado. [...]
>
> Como no nos atrevemos a atribuir valor a nuestro juicio moral y sentimos una profunda vergüenza de aplicarlo, actualmente no encontramos a nuestra disposición más que una gran piedad por nosotros mismos y por el universo entero. Con la conmiseración universal estamos seguros de no equivocarnos. Nos parece el único sentimiento al que podemos abandonarnos sin cometer errores. [...]
>
> En un mundo como el nuestro, los vencedores asumen con facilidad caras odiosas. La victoria ocupa de pronto dimensiones gigantescas, monstruosas e irreales, y ya no tiene relación alguna con la comunidad de los hombres. Como nuestro mundo es un mundo de infelices y de débiles, detesta generar vencedores, porque sabe que los vencedores adoptarán rápidamente costumbres inhumanas y botines irreales, miserables y tétricos. Por eso nosotros no sabemos de qué parte estar, pero nos sentimos inclinados a estar de parte de los que pierden. Es lo único que podemos hacer en esta búsqueda nuestra, desesperada y confusa, de alguien a quien podamos amar sin error. La nuestra no es quizá una elección moral sino que es más bien la obediencia a un instinto de afinidad. No sabemos ni siquiera imaginar un mundo feliz en el que los vencedores no resulten odiosos. Solo en los que pierden nos parece poder reconocer a nuestros semejantes, porque si los llamamos víctimas desgraciadas y pisoteadas, al menos en el momento presente estamos segurísimos de no equivocarnos.

Publicado dos años después, «Los judíos» no es más que el desarrollo de «Piedad universal»: un detalle demostrativo, un caso concreto inspirado en un suceso (Septiembre Negro, Olimpiadas de Múnich) estrechamente ligado a los acontecimientos que a su vez habían inspirado el ensayo de 1970, ensayo que, sin embargo, no mencionaba explícitamente acontecimiento histórico alguno. Los dos artículos deberían leerse, pues, de manera consecutiva; el segundo desarrolla las ideas y las

alusiones —políticas e impolíticas, en el horizonte criatural y en el terreno de la crónica— presentes en el primero.

El hebraísmo de Natalia Ginzburg, tal y como ella lo describe y define, podrá parecer romántico y arcaico, quizá mitológico, pero creció con las raíces de una experiencia trágica vivida en primera persona. Si ya no era capaz de compartir con los de su «tribu de origen» (la definición es de Garboli) la complicidad de antes es porque un gran número de miembros de aquella tribu había dejado de estar indefenso y despojado de poder.

Es verdad, como sostienen Garboli y Moravia, que lo personal (y lo artístico) no pueden separarse de lo universal, con independencia de que se califique como político o impolítico. Sin embargo, la constatación no debería pronunciarse con intención de restringir, desde el momento en que la postura de Ginzburg es un índice fiable de una parte importante de la historia italiana que no afecta únicamente a los judíos italianos. Es el índice de un horizonte criatural —carente de armas, pero también de debilidades y melindres— en el que converge una parte significativa de lo mejor de la literatura italiana, o mejor dicho, del pensamiento italiano de la segunda parte del siglo XX, un pensamiento de matriz femenina. En este preciso horizonte, en efecto, se encuentran las tres escritoras italianas más grandes de aquel periodo: Natalia Ginzburg, Elsa Morante, Anna Maria Ortese.

Ginzburg, Morante, Ortese. Una parte significativa de la visión histórica —es más, del mundo y de la naturaleza humana— que esencialmente las tres comparten procede de Simone Weil, y fluye en paralelo con el pensamiento y el desarrollo literario de Elsa Morante —la gran amiga, en los antípodas, de Natalia Ginzburg—. Entre 1970 y 1972, entre «Piedad universal» y «Los judíos», *La historia* está a punto de aparecer en la literatura italiana. Novela (el subtítulo *Romanzo* tiene la misma importancia que el título, *La historia*) que Morante publica a principios del verano de 1974 con el siguiente eslogan en la cubierta: «Un escándalo que dura diez mil años». En cuanto la leyó, Natalia Ginzburg definió *La historia* como «la novela más hermosa de este siglo».

La expresión «*La historia* está a punto de aparecer» no ha sido elegida casualmente. En «Los judíos», Ginzburg evoca el «paso errante» del judío que tras haberse escapado del exterminio se pone en busca de una tierra donde seguir viviendo. «Errante» es un adjetivo que Ginzburg usa a menudo, no solo para los judíos, sino para los personajes, suyos y ajenos, más frágiles y amenazados y a los que más cariño les tiene. La palabra italiana *randagio* procede del alemán antiguo, *Rand*: «borde», «margen». Las víctimas de la Historia son los seres que viven al margen, seres humanos frágiles y errabundos. En el léxico íntimo de Ginzburg, el adjetivo *randagio* equivale a «errante»: el Judío Errante. La «coma en la sangre» de la que habla Ginzburg consiste en este cambio silenciosamente dado al significado de una palabra.

8

Explícitas o no, las reticencias acerca del enfoque de Natalia Ginzburg (no solo como periodista) insistían —tanto para «Los judíos» como para los otros textos de *Vida imaginaria* que suscitaron polémicas— en un presunto exceso de simplificación: sobremanera simple su lenguaje, simplicista su argumentación. Dejando aparte *Vida imaginaria*, este es el nudo crítico de toda su obra y también de su suerte en el curso del tiempo.

Quien ama a Natalia Ginzburg elogia su estilo simple e intenso, mientras que quien la detesta lo encuentra, además de simple, descuidado e insulso. Puede suceder que el mismo aspecto de su escritura sea alabado o, al contrario, vituperado: su desmañada versatilidad —los muchos géneros literarios que frecuenta, los registros entre los que se mueve— se juzgará, caso por caso, como audaz o como patosa, mientras que su tono solemne y la aparente escasez lexical podrán seducir el oído o bien ofenderlo.

Es imposible reconciliar las dos posiciones, cuyas convicciones son inamovibles e incluso combativas. Sin embargo, si se renuncia a la categoría de «simple», que no se sustenta a la luz de un examen más

detallado, se puede encontrar otra que surge para dar respuesta a las dos reacciones. El pasaje que se reproduce a continuación es de Erich Auerbach:

> La mayor parte de los paganos cultos consideraba ridícula, confusa y tosca la producción cristiana primitiva en sus formas griegas y, sobre todo, en sus primeras formas latinas. No solo el contenido les parecía una superstición pueril y absurda, sino que también la forma era una ofensa a su buen gusto: léxico y sintaxis patosos, populares de bajo nivel, y a menudo llenos de hebraísmos; muchos elementos les parecían incluso bufonescos y grotescos. Algunos pasajes cuya fuerza era innegablemente cautivadora, les parecían como una mezcla turbia, como el producto de una subcultura fanática y sectaria. Reaccionaban, pues, con determinación, desprecio y rechazo. Les parecía inconcebible e intolerable que semejantes escritos trataran problemas profundos, que pudieran contener la iluminación y la redención de los hombres.

El ensayo *Sermo humilis* es de 1952. En la filigrana de su discurso, que se refiere a las Sagradas Escrituras, es fácil adivinar el perfil estilístico de Natalia Ginzburg —en este caso en concreto, el de los escritos recogidos en *Vida imaginaria*—, «coma judía» incluida. En esas líneas también es posible descifrar los aciertos, y sobre todo los desaciertos, que suscitaron las críticas a su estilo. Pero dejemos que Auerbach prosiga:

> En las Escrituras se reconoce el «bajo» estilo, que casi siempre está indicado con la palabra *humilis*. Finalidad y carácter de esta humildad de estilo es facilitar su comprensión; las Sagradas Escrituras tienen que ser accesibles incluso a los más simples, suscitar su curiosidad, y estos deben sentirse cómodos con ellas como si estuvieran en su casa. Aunque el contenido de las Escrituras no siempre es sencillo —contienen misterios, celan significados más profundos, y mucho de ellas resulta oscuro—, ni siquiera estos pasajes se presentan con un estilo erudito y «soberbio» que intimide y produzca el rechazo del lector simple. Los lectores no superficiales (quienes no son inmodestos y superficiales) pueden llegar, en cualquier caso, al sentido más profundo; la Escritura «crece con las criaturas», o sea, las criaturas crecen con su comprensión.

Lo que Auerbach define como «retórica viviente» posee, pues, una carga antagonista con respecto a la porción o fracción de público superficial. Como el *sermo humilis* de las Escrituras, el lenguaje de Natalia Ginzburg es una continua exploración en desnivel entre lo alto y lo bajo y viceversa: «Fusión de lo sublime con lo humilde», recapitula Auerbach. A menudo sus textos —«Los judíos», en concreto— se construyen según una lógica coherente e impenetrable, interrumpida por elipsis lógicas y zonas de silencio características de las historias y los preceptos de la Biblia. Quizá nadie como Ginzburg ha sido capaz de conjugar lo elemental con lo inesperado: de ahí que pueda desconcertar y provocar rechazo, y, precisamente por eso, el lector ideal (el lenguaje de la humildad, añade Auerbach, se propone «atrapar a cada alma como alma individual») siente un nudo en el estómago, casi como si entrara en un vacío de aire.

Quizá no sea una interpretación del todo forzada leer a Ginzburg como si se tratara de una escritora paleocristiana de nuestra época. En concreto, no será una interpretación completamente forzada leer en esta clave *Vida imaginaria,* libro en el que la nitidez y el misterio alcanzan la cúspide de la tensión. Por otra parte, el ensayo de Auerbach también hace más visible el lazo que, en presencia latente de Simone Weil, une a Natalia Ginzburg, Elsa Morante y Anna Maria Ortese.

9

Salvo el texto que le dará el título, los artículos de *Vida imaginaria* se publican en el intervalo de cinco años, de 1969 a 1974, en dos de los periódicos más importantes del Norte: *La Stampa*, de Turín, y el *Corriere della Sera*, de Milán, que por aquel entonces se modernizan rápidamente, tras un prolongado estancamiento político y cultural, llamando a escritores italianos, narradores y ensayistas para que opinen no solo sobre temas de actualidad, sino también sobre política, incluso en portada y con artículos de fondo. Pasolini y Calvino no solo son los

dos más famosos entre los nuevos fichajes del *Corriere*, dirigido por Piero Ottone, sino que también sobresalen en un grupo del que ya forman parte Piovene, Chiaromonte, Ceronetti, Sciascia, Jemolo, Fruttero & Lucentini en *La Stampa*, y firmas históricas como Montale, Moravia y Parise en el *Corriere*; a Parise también se le pedirá cada vez con más frecuencia que hable de temas actuales, así como a Arbasino, a Eco, a Magris, a Citati, a Manganelli, a Fortini. Natalia Ginzburg es la única mujer que aparece en primera fila en el grupo y destaca por el cambio de *La Stampa* al *Corriere*, en otoño de 1973. Pero también destaca por otra cosa.

La solapa de *Vida imaginaria* firmada por Garboli (reproducida en la «Presentación» del presente libro) insiste en la ruptura acústica que Ginzburg introduce dondequiera que tome la palabra. En *La Stampa*, dirigido por Alberto Ronchey, empieza a escribir con regularidad en las postrimerías de 1968, un año importante en el que deja una huella no inmediatamente visible: su discreción carente de pudor intelectual, o mejor dicho, su deliberada ignorancia de los buenos modales intelectuales. En el panorama italiano, Ginzburg es poco italiana porque no se preocupa por quedar bien. Tiene una tozuda capacidad para volverse obtusa frente a la realidad, frente a cualquier novedad, y precisamente por eso, muy atenta: descifrar los rasgos elementales de algo real y nuevo, mirarlo en cada ocasión con el asombro de la primera vez —como un objeto imposible de entender—, le permite verlo como nadie más lo ve, desde una perspectiva o anamorfosis o deformación óptica que solo le pertenecen a ella, a ella y a nadie más.

Pero esta actitud, todo hay que decirlo, hace que parezca limitada y la expone, como ella es la primera en admitir, a errores a veces colosales. No obstante, se trata de la regla de un juego del que en cualquier caso gana la partida, porque el procedimiento perceptivo (y narrativo) que Natalia Ginzburg aplica tiene pocos iguales en nuestro siglo xx, y ninguno entre los escritores que colaboran con periódicos y revistas semanales de gran tirada. Para ser explícitos, ni siquiera Pasolini con sus «escritos corsarios» puede compararse con ella. El Pasolini de los últimos años llega a dirigirse a todo el mundo

precisamente porque sus argumentaciones no encuentran, a lo largo de las trayectorias que recorren, a sus directos interlocutores putativos: el colega escritor que no reacciona ante las provocaciones; el político acorazado en su «Institución»; el muchacho napolitano, Gennariello, al que imparte sus enseñanzas. No hay nada parecido en las de Ginzburg, que en los artículos de *Vida imaginaria* (y antes en los de *Nunca me preguntes*), a pesar de ser también aparentemente directa, dirige sus palabras hacia arriba, formando una parábola que franquea a cualquier posible destinatario.

Si nos preguntamos con quién habla y a quién se dirige concretamente Natalia Ginzburg en el periodo en el que escribe con regularidad en los periódicos (aproximadamente unos diez años, a partir de diciembre de 1968), hay que concluir que se trata de un mensaje íntimo que se convierte en universal porque no está dirigido a nadie en especial. Puede hablar exponiéndose, por supuesto —o mejor dicho, y se trata de una sutil diferencia, puede hablar estando expuesta —, pero el lector no puede ser su interlocutor directo; el lector tiene que sentirse personalmente entregado a la escucha, y colaborar. Más que publicarlos, Natalia Ginzburg posa sus escritos en las páginas de los periódicos y de las revistas ilustradas, dejándolos a disposición de cualquiera.

> Cuando Pasolini vivía y en los periódicos se publicaban sus artículos sobre el aborto, la enseñanza obligatoria y el fascismo, algunas veces me parecía que estaba en lo cierto, pero a menudo no estaba de acuerdo con él, o mejor dicho, en sus artículos siempre había una idea o una frase que me parecía del todo acertada, pero encerrada en un contexto que no podía compartir; y esta sensación de disconformidad siempre era enrevesada y oscura, inadecuada para expresarse con palabras claras; y nunca sabía si aquel enredo y aquella oscuridad nacían de mi estupidez y mi ignorancia y pereza o de algún error suyo, nunca sabía si dependían de él o de mí. En los últimos tiempos, cuando pensaba en él, tenía la impresión de andar entre trastos, con una carga de preguntas que se me caían a mitad de camino y se quedaban ahí, esparcidas. No es que sintiera hacia a él ninguna clase de animadversión. Lo que sentía por él era desorden, y no sabría llamarlo de otra manera. [...]
>
> Cuando leía sus escritos, más allá de que estuviera de acuerdo o no, era

> imposible no pensar en su gran inteligencia. La suya era una inteligencia singular, porque era visceral pero a la vez construida y compleja, natural e inagotable y generosa como el agua de una fuente, pero también industriosa e imponente como los acueductos o los rascacielos. La desaparición de su inteligencia ha dejado un vacío en nuestra época. De todas las cosas que podrían pasar, su inteligencia ya no nos regalará nada.

Días después de su asesinato, acaecido durante la noche entre el 1 y el 2 de noviembre de 1975, en el Idroscalo de Ostia, Natalia Ginzburg recuerda a Pasolini en *Il Mondo*; de este artículo, prácticamente desconocido, habría sido conveniente reproducir un largo extracto. Pero al juntar los artículos de *La Stampa* y del *Corriere* para hacer un libro, Ginzburg no piensa en Pasolini ni mucho menos lo toma como modelo: ella está antes, en todos los sentidos de la expresión.

10

Cuando *Vida imaginaria* cobra forma, hace años que Ginzburg tiene la sensación de que no pertenece a su época. En la primera parte de esta obra lo expresa escribiendo sobre los libros que lee, las películas que ve, el recuerdo de los amigos desaparecidos o de quienes se maltrata la memoria. En la segunda parte, este sentimiento se expresa a través de acontecimientos íntimos o de enjambres de pensamientos que se concretan en instituciones como el rey, los gobiernos y las fiestas de guardar, o bien en la condición de las mujeres o en la ciudad de Roma.

Este sentimiento de no pertenencia, Ginzburg empieza a sentirlo hacia mediados de los años sesenta, poco después de haber dejado atrás *Léxico familiar*, el libro que significó para ella la completa libertad de expresión, y la llamarada de escritura, súbita e imprevisible, que fue su primera comedia teatral, un texto feliz titulado *Me casé por alegría*.

Estamos entre 1963 y 1965. Superada esta móvil frontera cronológica, el mundo ya no le parecerá el de antes: «[...] tengo la sensación de que de golpe el mundo se ha cubierto de hongos y que a mí esos hongos no me interesan». Tajante y sibilina, la frase pertenece a

«Vida colectiva», un artículo de 1970 recogido en *Nunca me preguntes*. Tratando de ubicar la aparición de esos hongos, Ginzburg puntualiza: «Fue hace algunos años, quizá cinco o seis años».

Alrededor de la mitad de los años sesenta, pues, madura la conciencia de un alejamiento, expresado con la imagen elemental e inesperada de los hongos. En febrero de 1963, en Módena, había fallecido, a los cincuenta y seis años, Antonio Delfini. No queda claro si Natalia Ginzburg lo leyó por primera vez poco después de su muerte o bien inmediatamente antes de escribir el artículo que le dedica en *Vida imaginaria*, publicado a principios de 1971; sea como fuere, lo ama al instante y sin reservas. De Delfini le gustan, dirá en 1982, «sobre todo dos cosas: la rapidez vertiginosa y la libertad. Dos cualidades raras y casi imposibles de encontrar en nuestra época».

Sin honrarse con un calificativo que a su espíritu de eterno muchacho le habría gustado, Antonio Delfini también fue un «corsario» que surcó de manera irrepetible las aguas civiles y psíquicas de la Italia del final de la posguerra. Para Ginzburg, Delfini no es solo el poseedor de dos cualidades raras, sino alguien que diagnosticó el presente —incluso el presente de los años setenta, que ya no le concierne—, que había intuido muchos años antes: es un diagnóstico de carácter político, infructuoso y que acepta coherentemente las consecuencias, un diagnóstico increíble si se toma al pie de la letra, verdadero si se acepta su sustancia (ante todo musical). Ginzburg se topa con ese diagnóstico con años de retraso y lo hace suyo. De la lectura de Delfini, de un hombre al que por razones objetivas y subjetivas le resulta imposible vivir en el presente que le ha tocado, Ginzburg recoge la palabra «inhumano», y se le ocurre usarla para el título de un libro que publicará en un futuro próximo, donde el presente se considera un lugar de tragicómica expiación.

Solo por unos días (estamos en la primavera de 1974: véanse las «Noticias» sobre la obra y los textos en las pp. 215-216) perdura la intención de Ginzburg de dar el título *Lo inhumano* al inminente *Vida imaginaria*. Le envía una carta a Vittorio Sereni explicándole que «lo inhumano» procede del texto de Delfini titulado «Una storia», y que

tiene la intención dejárselo claro a los lectores escribiendo algo al principio del libro. Durante el breve lapso de la intención, el título que no llegará a serlo ilumina el conjunto de *Vida imaginaria*, tanto más cuanto que el libro incluye un artículo sobre Delfini donde se habla ampliamente de «Una storia» («[…] por encima, la historia de su vida»: así lo resume Ginzburg), que se cita varias veces.

«Una storia» está fechado «Roma, 18 de abril de 1956». El núcleo de la argumentación sobre «lo inhumano» es el siguiente:

> […] contra lo que lucho y con lo que tengo la intención de romper mi relación es lo inhumano. Por deshumano entiendo lo contrario a lo humano, algo que ya no es humano pero que sigue formando parte de lo humano. En definitiva, lo deshumano es un hombre que acaba o puede acabar en el infierno. Lo inhumano es, en cambio, lo que está fuera de lo humano (no es humano ni deshumano) y encuentra la posibilidad de asumir el aspecto de hombre, de mujer, de perro o de bola de papel de plata. En dos palabras: es el diablo. Lo inhumano puede circular entre nosotros, favorecido por la nueva moda italiana del inhumanismo. Lo inhumano puede circular, repito, disfrazado de ser humano; pero, sobre todo, en el aire, en las palabras, en los objetos, en el diseño de los arquitectos, en los frutos de los especuladores deshumanos. Por ejemplo, cuando el alcalde de una capital participa o permite innobles especulaciones inmobiliarias es deshumano. Lo inhumano, lo invencible inhumano, empieza después, cuando las casas ya se han construido, cuando las familias empiezan a habitarlas, cuando el templo ya sido edificado y empiezan a circular las sordas plegarias de los fieles creando extrañas luces amarillentas, cuando las perspectivas de las nuevas calles nos inducen a recorrerlas con un pensamiento engañoso, cuando el color de la luz que creemos luz tiene un color que ya no es luz […].

En este flujo de pensamiento que no tiene ni principio ni fin y que en el texto original es mucho más largo, gesticulado y verborreico, lo «inhumano» se manifiesta como un conjunto de señales: la realidad, que para una mirada poco atenta sigue teniendo la misma apariencia de siempre, va transformándose en un infierno de los vivos. Los lugares de siempre se revelan inhabitables para siempre. La transformación se hará evidente de repente, de golpe, pero más tarde, cuando ya no puede hacerse nada.

Lo «inhumano» es un conjunto de señales concretas, huidizas y de efectos irreversibles. Natalia Ginzburg enfoca el momento decisivo del proceso que ponen en marcha en la entrevista que realiza con Garboli, en 1982, inmediatamente después de haberse hecho cargo de los *Diari* de Delfini:

> [...] la brutal, la salvaje crueldad de la vida es también, y sobre todo, la vertiginosa rapidez que separa el momento de la seguridad del momento de la devastación. El mundo conserva para siempre sus radiantes colores, pero esos radiantes colores ahora están ahí para burlarse del ser herido y devastado y proclamar a los cuatro vientos su inmensa ineptitud.

Quien acaba de leer *Vida imaginaria* nota que en cada página, sobre todo de la segunda parte, contiene giros repentinos capaces de suscitar una amarga y estupefacta sonrisa en quienes los sufren. En los escritos de Ginzburg esto ocurre desde siempre (también en «Los judíos»), pero el encuentro con Delfini le sugiere cómo llevar más allá esta técnica de describir y contar asignando un nombre terrible y sugestivo a su horizonte. Dejando aparte la diagnosis civil o política, lo «inhumano» consiste en esto: el mundo, con sus «radiantes colores», de repente se pone a hablar en un idioma incomprensible.

El encuentro de Natalia Ginzburg con Delfini es portador de algunas enseñanzas más, menos visibles y no declaradas por la alumna. Es probable que Ginzburg admirara de Delfini, y que quizá envidiara, su capacidad de disfrutar de una total libertad a la hora de afirmar que no existe un porqué para las cosas que uno hace y para cómo es; que le envidiara la alegría de esa libertad, desesperada y al mismo tiempo feliz, despreocupada, sin rastro de nubes. Incluso es posible que viera en él a un semejante: su manera secretamente femenina de ser hombre, del mismo modo que ella tenía un modo abiertamente masculino de manifestarse como mujer (se habla, naturalmente, de la escritura, de su índole inmaterial). Por último, es prácticamente seguro que admirara y envidiara (sigo refiriéndome a «Una storia») una frase que era una toma de conciencia, una advertencia y un juego: «Porque nunca se escribe de lo que existe, sino solo de lo que no existe».

Para Ginzburg, Delfini es el hombre más libre de este mundo, que vive en el exilio en su propio país, y en *Vida imaginaria* remite directamente a Delfini un título como «Infelices en la ciudad hermosa y horrenda». El lazo que lo une a él son los dos adjetivos y la ciudad de Roma.

Como «Una storia», también *Vida imaginaria* está pensado y escrito, paladeado y sufrido en Roma, en la «Capital». Llegar a Roma, vivir en Roma y echar raíces en ella significó para Natalia Ginzburg el pleno descubrimiento antropológico y caracterial de Italia. Antes había vivido en Piamonte, y durante la guerra, por motivos políticos, en los Abruzos. Eran dos mundos estrechos, cada uno a su manera, que se comunicaban a través de un «camino que va a la ciudad». Roma es completamente distinta. Tras la muerte de Leone Ginzburg, que sucede precisamente en Roma, y que le rompe la vida obligándola a volver a empezar, Roma es la secuela sin fin de la guerra e, inmediatamente después, el descubrimiento de la posguerra; es sentirse autónomo y poderse perder; es la plenitud de la madurez lingüística y política; es el descubrimiento del lenguaje italiano, de la geografía italiana, de la toponomástica de la Italia central, que a partir de los años sesenta insufla en los textos de Natalia Ginzburg una nueva ráfaga de realidad, de comicidad y de *nonsense*, y de fealdades deshumanas que quizá pueden seguir amándose a pesar del sufrimiento.

11

Diagnosis políticas y diagnosis impolíticas: Ginzburg (aquí hay que señalar, una vez más, el artículo «Los judíos», pero también, en la segunda parte del libro, «El túnel», «Libertad» y «Un gobierno invisible») parece cortejar o invocar repetidamente un poder de naturaleza frágil y precaria: un poder indulgente, admitiendo que pueda existir algo así. En esta *rêverie* de poder indulgente, se anima al lector a reconocer la unión de su padre y de su madre, que Ginzburg ha resumido y transfigurado repetidamente en su obra; el lugar más

conocido donde esto ocurre es obviamente *Léxico familiar*, otra *«comédie héroïque»*, música verbal que se funda en el contrapunto entre la autoridad legislativa del Padre y la gracia ejecutiva de la Madre. Personalmente, no excluiría que la figura del connubio padre-madre que se atisba en un poder indulgente sea la verdadera utopía —política, psicológica y literaria— de Ginzburg.

Pero el conjunto de una argumentación que concierne a *Vida imaginaria* tiene necesariamente que converger en el artículo «La poesía». Es significativo que el debut de Ginzburg en el *Corriere* fuera justo con este escrito. A pesar de que la poesía se impone como tercero y sintético elemento de una serie formada por «Mi oficio» (1949, en *Las pequeñas virtudes*) y por «Retrato de escritor» (1970, en *Nunca me preguntes*), queda claro que a Ginzburg no le importa la literatura, sino el lenguaje. Más que a sus ideas sobre la novela, hay que prestar atención a su *sermo humilis*, en su vertiente intelecto-existencial y como antídoto contra «lo inhumano».

La poesía no es importante porque habla de literatura, sino porque pone la literatura, de una vez por todas, en relación con la realidad, aquí definida como «obvia, injustificada e incomprensible». Es decisiva la afirmación de que la poesía es «una condición del espíritu de la cual algunas veces nacen obras y otras veces no nace ni nacerá nada». A la elevada posibilidad de que no nazca nada hay que atribuir la máxima consideración, pues afirmándolo le otorga la completa libertad de existir. En efecto, la clave de todo el libro es quizá la frase sucesiva a la citada: «Si no se tiene en cuenta que no se sabe quiénes son los poetas ni dónde están, todo razonamiento sobre la poesía resulta falso. No solo resulta falso todo razonamiento sobre la poesía, sino que resulta falso todo razonamiento sobre la condición humana».

En su perentoria humildad, *Vida imaginaria* es uno de los más altos elogios del individuo que nos ha dejado el pasado siglo literario, no solo en Italia: «[...] una sociedad justa debería dar a todos los seres humanos la misma cantidad de libertad para existir, o con los demás o en soledad. Todos tienen derecho a tan amplio respiro y libertad sin finalidad alguna, sin motivo y sin dar explicaciones». Es significativo

que esta frase no se encuentre en un artículo político o impolítico, sino en «La poesía».

La libertad conquistada por Natalia Ginzburg en la escritura no narrativa regenera la libertad en la escritura narrativa, que desde siempre es lo suyo: como ocurre aquí, en las piezas narrativas de «Vida imaginaria», el texto inédito que fue escrito en último lugar, que cierra el libro, y que es la demostración del libro entero.

En «Vida imaginaria», que es y no es un relato, las palabras «Durante mucho tiempo» que encabezan uno de los primeros párrafos traen ecos del *«Longtemps, je me suis couché de bonne heure»*, de la *Recherche* de Proust. Escrito, como dice Ginzburg, «no sé por qué» (véase, en p. 8, la «Presentación»), «Vida imaginaria» es un texto de matriz proustiana donde el tiempo perdido coincide con el tiempo hallado, y los dos forman un tiempo irrecuperable del que Ginzburg se despide en los últimos párrafos, habiendo llegado a la conclusión de que solo el presente es un lugar real y transitable para ella. En su conjunto, las dos partes y los treinta artículos que componen la recopilación *Vida imaginaria* no son más que un viaje hacia la realidad: un viaje de vuelta, saludable y funerario al mismo tiempo, un certificado de fe de vida extendido en perspectiva de la muerte.

Si hay alguien que ama los libros de Natalia Ginzburg, en especial alguien que ama sus libros no narrativos, de *Las pequeñas virtudes* a *Nunca me preguntes* y a este *Vida imaginaria* que regresa casi medio siglo después, es porque al leerlos percibe que fueron escritos —de manera consciente, pero no del todo— para dar una ciudadanía al destino de cada persona: porque son libros secos y solidarios donde la falta de justificación, que marca la existencia de todos nosotros, encuentra no una razón, sino más bien una conformidad. Quienes leen libros como este siempre encontrarán en ellos una puerta abierta para entrar o una salida por la que escapar.

Pisa, julio de 2021

Nota

Una primera versión de los parágrafos 1-8 del presente texto había sido publicada con el título «Los judíos: un artículo de Natalia Ginzburg y sus vicisitudes» en *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani*, a cargo de Anna Dolfi, Actas del congreso internacional, Florencia, University Press, 2017, pp. 299-313. Dedico un pensamiento a la memoria de Andrea Ginzburg, que entretanto falleció.

El epígrafe de san Pablo, primera carta a los Corintios, 14, 23, procede de *Le lettere*, a cargo de Carlo Carena, Turín, Einaudi, 1999, p. 61; el de Vivian Lamarque, de «Quanto ha dovuto lavorare il mio Dottore», prólogo a *Il signore d'oro (Storia di un'analisi)* (1986), nueva edición, Milán, Crocetti, 2020, pp. 7-12, a p. 12.

La entrevista en la que se menciona «la coma en sangre» es de Ludovica Ripa di Meana: «Veo mi vida reflejada en un espejo roto», en *L'Europeo*, XLII (15 de marzo de 1986), n.º 11. El artículo de Arrigo Levi «Una respuesta a Ginzburg» se publica en *La Stampa* el 15 de septiembre de 1972. Los dos artículos de Cesare Garboli son: «Israel y Ginzburg», en *Il Giorno*, 16 de septiembre de 1972, y «Contra el poder; pero ¿cómo y con quién?», conversación con Dacia Maraini, en *Aut*, I (18-24 de octubre de 1972), n.º 27; ambos están recogidos en *Ricordi tristi e civili*, de Cesare Garboli, Turín, Einaudi, 2001, pp. 3-7 y 9-16 (aquí el segundo texto se titula «De los animales a las máquinas»).

Las cartas de Ursula Hirschmann Spinelli y de Primo Levi están guardadas en el Archivo de los herederos de Natalia Ginzburg, no clasificado, de Bolonia. La de Hirschmann Spinelli está escrita a máquina en cuatro folios, con fecha y correcciones escritas a mano y

con firma escrita a máquina; se han respetado las grafías «Kibutz» y *«ubbriacatura»*[2]. La carta de Levi, un folio verjurado con membrete del escritor, mecanografiado por las dos caras, lleva la fecha del «23-9-1972» y está firmada a mano.

Para Levi y Rostand, véase «Si Levi se inspira en Cyrano», de Sergio Luzzatto, en *Il Sole 24 Ore*, 8 de agosto de 2010, y *Se questo è un uomo*, Primo Levi, edición comentada a cargo de Alberto Cavaglion, Turín, Einaudi, 2012, p. 157. [Hay trad. cast.: *Si esto es un hombre*, Primo Levi, traducción de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Austral, 2018].

Sobre la invasión del Líbano en el verano de 1982 me limito a indicar los textos más importantes de Levi (escritos y entrevistas), sin mencionar los muchos comentarios que han suscitado desde entonces: «¿Quién tiene coraje en Jerusalén?», en *La Stampa*, 24 de junio de 1982, ahora en *Opere complete*, Primo Levi, a cargo de Marco Belpoliti, Turín, Einaudi, 2016, 2 vols., vol. II, pp. 1.528-1.529; «Yo, Primo Levi, pido la dimisión de Begin», entrevista de Giampaolo Pansa, en *la Repubblica*, 24 de septiembre de 1982, ahora *ibid*., Turín, Einaudi, 2018, vol. III, *Conversazioni, interviste, dichiarazioni*, pp. 303-9; «Si esto es un Estado», entrevista de Gad Lerner, en *L'Espresso*, XXX (30 de septiembre de 1984), n.º 39, ahora *ibid*., pp. 304-11. De Levi también se cita «Los encuentros en los kibutz» *[sic]*, en *Resistenza. Giustizia e Libertà*, XXII (abril de 1968), n.º 4, ahora en *Opere complete*, Primo Levi, cit., vol. II, pp. 1354-1356.

La conversación de Alberto Moravia con Dacia Maraini, titulada «Tres o cuatro maneras de ser libre» y publicada en *L'Espresso*, XVIII (24 de septiembre de 1972), n.º 39, ahora está en *Impegno controvoglia. Saggi, articoli, interviste: trentacinque anni di scritti politici*, de Alberto Moravia, a cargo de Renzo Paris, Milán, Bompiani, 1980, pp. 219-224. A propósito de «Los judíos», Natalia Ginzburg concede una entrevista titulada «Al margen de una polémica», en la que reafirma su posición y que se publica sin firma en *Aut*, I (27 de septiembre-3 de octubre de 1972), n.º 25.

«Piedad universal» está ahora contenido en las pp. 197-201 de la edición de *Mai devi domandarmi* (1970; nueva edición ampliada, 1989)

a mi cargo, publicada en 2014 por Einaudi. El texto original en inglés de la ponencia de Carlo Ginzburg del 31 de octubre de 2016 en la Universidad Hebrea de Jerusalén, con ocasión del centenario del nacimiento de Natalia Ginzburg, dice lo siguiente: *«The context of this essay (published in 1970) is unequivocal: the aftermath of the Six-Day War. The striking victory of the Israeli army overturned the image of the Jew as a downtrodden victim: an image with which Natalia Ginzburg deeply identified»*. Agradezco vivamente al autor que me haya permitido leer y citar el texto, todavía inédito.

La mención a la «tribu de origen» se encuentra en el «Prólogo» de Garboli a Natalia Ginzburg, *Lessico famigliare*, Milán, Mondadori, 1972, ahora en «Lessico famigliare di Natalia Ginzburg», en *La gioia della partita. Scritti 1950-1977*, de Cesare Garboli, a cargo de Laura Desideri y Domenico Scarpa, Milán, Adelphi, 2016, pp. 124-130 (p. 126). [Hay trad. cast.: *Léxico familiar*, Natalia Ginzburg, traducción de Mercedes Corral, Barcelona, Lumen, 2016]. Para la argumentación «criatural» aquí trazada, me remito al estudio fundamental de Angela Borghesi: *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*, Macerata, Quodlibet, 2015. El primer artículo de Natalia Ginzburg sobre *La historia* («Artículos culturales», en el *Corriere della Sera*, 30 de junio de 1974) está reproducido íntegramente en las pp. 183-184 del presente volumen.

El ensayo de Erich Auerbach «Sermo humilis» (*Romanische Forschungen*, LXIV, 1952) se encuentra en *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* (1960), traducción italiana de Fausto Codino, Milán, Feltrinelli, 1979, pp. 31-79, citas de las pp. 48-49, 53, 54, 55, 56 (ed. orig. *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, 1958). [Hay trad. cast.: *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y la Edad Media*, Erich Auerbach, traducción de Luis López Molina, Barcelona, Seix Barral, 1969].

El texto sobre la muerte de Pasolini probablemente lleva un título de redacción: «Vivía en una real e infernal soledad», en *Il Mondo*, XXVII (13 de noviembre de 1975), n.º 46; tres años más tarde, se publicará otro breve artículo: «Natalia Ginzburg: vio el futuro negro», en *La*

Stampa, 2 de noviembre de 1978. En 1975, Ginzburg había participado en la discusión sobre el aborto levantada por los escritos de Pasolini sobre el tema (ahora en *Scritti corsari*, Milán, Garzanti, 1975) [Hay trad. cast.: *Escritos corsarios*, Pier Paolo Pasolini, traducción de David Paradela López, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2022]. Con el título de redacción «Aborto: la mujer está sola», su artículo aparece en la primera plana del *Corriere* del 7 de febrero de 1975; se recoge en los *Scritti sparsi* incluidos en el segundo volumen de sus *Obras recopiladas y ordenadas del autor* con el título de «Del aborto», a cargo de Cesare Garboli, I Meridiani, Milán, Mondadori, 1987, pp. 1299-1303; «Del aborto» también se recoge en un volumen póstumo a mi cargo publicado por Einaudi en 2001: *Non possiamo saperlo*. *Saggi 1973-1990*, pp. 26-30.

El fragmento de Delfini sobre «lo inhumano» procede de la «Introducción» a *Il ricordo della Basca*, Turín, Einaudi, 1983, pp. 58-59 (la frase, que se cita más adelante, acerca de lo que existe y lo que no existe, está en la p. 31). La versión definitiva de la obra está publicada por Nistri-Lischi, Pisa, 1956, en la Colección Il Castelletto, dirigida por Niccolò Gallo. En la edición de 1963, publicada por Garzanti inmediatamente después de la muerte de Delfini con el título *I racconti* (gracias a este volumen Ginzburg *descubre* a Delfini), el texto tiene el título de «Una storia». Puesto que gracias a Garboli Ginzburg recibe una parte de las noticias sobre Delfini, vale la pena señalar que la página sobre «lo inhumano» está citada y comentada por Garboli en el ensayo «Il ricordo della Basca», en *Paragone letteratura*, XXXIII (febrero de 1982), n.º 384, pp. 74-80; el ensayo se volverá a utilizar como prólogo a la *Basca*, en una edición acompañada por un aguafuerte de Carlo Mattioli (Módena, Il Bulino, 1982, 136 copias numeradas).

En 1982, Natalia Ginzburg dirigió para Einaudi, con Giovanna Delfini, hija del escritor, *Diari 1927-1961*, de Antonio Delfini. El volumen se abría con un prólogo de Garboli que pronto se hizo célebre y que ahora está recogido (con algunas notas añadidas) en dos recopilaciones de Garboli publicadas por Einaudi: *Scritti servili* (1989) y *Storie di seduzione* (póstumo, 2005, a cargo no acreditado de Irene

Babboni). La conversación «*I Diari* de Antonio Delfini», antetítulo «Dos preguntas de Cesare Garboli a Natalia Ginzburg», se publica en el «Notiziario Einaudi» de julio de 1982; la primera de las dos respuestas ha sido utilizada de nuevo, con una variante, en la apertura del volumen *Antonio Delfini. Testimonianze e saggi* (Módena, Mucchi, 1990) que, a cargo de Cinzia Pollicelli, recoge el material de los dos encuentros que Ginzburg y Garboli tuvieron en Módena el 27 de octubre de 1963 y el 11-13 de noviembre de 1983 respectivamente.

GINZBURG INÉDITA.

Un libro icónico de una «maestra en la elección de las palabras» (*El País*), admirada por Elena Ferrante, Italo Calvino y Rachel Cusk: una mezcla perfecta de ensayo y autobiografía.

Todo lo que Natalia Ginzburg evoca y describe sucede en nosotros como por primera vez, pero perdura para siempre. En *Vida imaginaria*, quizá su obra menos conocida, pero al mismo tiempo la más versátil y combativa, publicada en 1974 e inédita en castellano, la autora aborda, entre otros asuntos, la condición de la mujer y el feminismo, la infancia y las incertidumbres de la edad adulta o la debilidad de nuestras democracias. También retrata a algunos escritores muy queridos por ella, como Italo Calvino, Elsa Morante o Cesare Pavese, y nos habla de

películas y de directores (Fellini, Bergman) cuyo arte supo reconocer desde el principio. Con su discreta contundencia y su voz única, Ginzburg participa, a través de cada uno de estos treinta textos, en la vida de hoy, de un hoy que data de hace medio siglo pero que el lector traslada con naturalidad al aquí y al ahora y a los dilemas estéticos, morales y políticos a los que nos seguimos enfrentando.

La crítica ha dicho:

«*Vida imaginaria* muestra su soledad, dureza, dulzura, severidad, impulsividad, lucidez. Sus páginas resonarán en la memoria como un amigo al que hemos reencontrado».
Annalena Benini, *Il Foglio*

«*Vida imaginaria* podría leerse como una novela o como una autobiografía colectiva y plural».
Maria Rizzarelli, *Doppiozero*

«Humilde y lúcida, transparente y precisa, una maestra en la elección de las palabras».
Íñigo Domínguez, *El País*

«El empleo de la primera persona en Natalia es algo más que un recurso narrativo: es la forma de expresar una relación con el mundo, una relación directa, nunca psicologizada, nunca intelectualizada, nunca poetizada. El secreto de la sencillez de Natalia reside aquí».
Italo Calvino, *La Stampa*

«Natalia Ginzburg, cuando escribe, se muestra segura; no titubea, no retrocede, no necesita aparentar afectación ni artificio. Sus palabras, más que sencillas, son exactas».
Nadia Terranova, *Tutto Libri*

«Siempre coloquial, llena de acentos emocionales [...] la voz de Ginzburg rompía los moldes, iba directa al corazón del juicio crítico. Ni perífrasis ni elogios formales. Solo lo que su inteligencia dictaba. [...] Sus palabras eran siempre de una luminosa precisión, [...] directas, incisivas como un bisturí».
Giulia Alberico, *L'Osservatore Romano*

«Qué placer, qué sorpresa el descubrimiento tardío de las obras maestras de Natalia Ginzburg, no solo de ficción, sino también de no ficción».
Pierluigi Battista, *Huffington Post*

«Este libro la acerca a figuras como Simone Weil o Anna Maria Ortese».
Treccani

Oriana Fallaci, que entrevistó a la autora, describió a **Natalia Ginzburg** con estas palabras: «Ni guapa ni elegante, con rebeca y falda de color azul ceniza, con ese aire un pelín apagado de tía soltera y sin edad definida [...]. Pelo negro, pocas canas y un cuerpo compacto. Buenas piernas, de persona acostumbrada a caminar [...]. Desde luego parece una mujer sana, hecha para llevar cargas y dolores con entereza. Sorprende su voz, como de femme fatale. Es como si fuera la voz de otra, y te atrapa, te fascina». Esa mujer fue una de las voces más importantes de la literatura italiana del siglo XX. Nacida en Palermo en 1916, pronto se trasladó a Turín y más tarde, ya casada con Leone Ginzburg, vivió en Roma hasta que su marido fue asesinado en una cárcel de la capital por las fuerzas fascistas. Entre sus obras más conocidas, además de *Léxico familiar*, que en 1963 fue galardonada con el Premio Strega, destacan *Las pequeñas virtudes*, *Querido Miguel*, *El camino que va a la ciudad*, *Familias*, *Vida imaginaria* (de próxima publicación en Lumen), *La ciudad y la casa*, *A propósito de las mujeres*, *Todos nuestros ayeres* y *Las tareas de casa y otros ensayos*. Ginzburg trabajó muchos años como redactora para la editorial Einaudi en su sede de Roma, ciudad donde residía cuando murió, en 1991.

Título original: *Vita immaginaria*

Primera edición: abril de 2023

Este libro ha recibido una subvención a la traducción por parte del Centro per il Libro e la Lettura del Ministero della Cultura italiano

© 2021, Giulio Einaudi editore, s.p.a., Turín
© 2023, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona
© 2023, Ana Ciurans Ferrrándiz, por la traducción

Diseño de portada: Penguin Random House Grupo Editorial
Fotografía de portada: © Agnese de Donato

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright.* El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-264-2438-9

Compuesto en: M.I. Maquetación, S.L.

Facebook: PenguinEbooks
Facebook: LumenEdit

Twitter: @LumenEdit
Instagram: @LumenEdit
Youtube: PenguinLibros
Spotify: PenguinLibros

[1] La solapa de Cesare Garboli forma parte del libro póstumo *La gioia della partita. Scritti 1950-1977*, Cesare Garboli, edición a cargo de Laura Desideri y Domenico Scarpa, Milán, Adelphi, 2006.

[2] En la presente traducción se ha escrito «kibutz», con minúscula, como señala el DRAE. *«Ubriacatura»* se escribe con una sola «b», en la presente traducción corresponde a la palabra «euforia», contenida en la carta de Hirschmann Spinelli. *(N. de la T.)*.

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro».

EMILY DICKINSON

Gracias por tu lectura de este libro.

En **penguinlibros.club** encontrarás las mejores recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.

penguinlibros.club

Penguin Random House Grupo Editorial

penguinlibros

Índice

Vida imaginaria

Presentación

Primera parte

- Biagio Marin
- Antonio Delfini
- Moravia
- Niccolò
- El único libro de Elizabeth Smart
- Bergman
- Maldito domingo
- El filósofo más cretino
- Tonino Guerra
- Goffredo Parise
- *Gritos y susurros*
- *Amarcord*
- *Il vizio assurdo*
- La satisfacción
- Apuntes sobre *La historia*

Segunda parte

- Algunas opiniones sobre los reyes
- Así es Roma
- Las mujeres
- Verano

El túnel

Mágica Navidad

Libertad

Sin hadas y sin magos

Un gobierno invisible

Los judíos

La condición femenina

La poesía

Infelices en la ciudad hermosa y horrenda

Los hijos adultos

Vida imaginaria

Noticias sobre la obra y los textos

Los judíos, Natalia Ginzburg, lo inhumano

Nota

Sobre este libro

Sobre Natalia Ginzburg

Créditos

Notas